STORIA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DI

ADOLFO BARTOLI

Tomo Quarto

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1881

B 29275

LA

NUOVA LIRICA TOSCANA

61608
8 | 10 | 03

IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE
—
1881

AL

DOTTORE ENRICO BARTOLI

Tu non sei solamente il mio caro fratello, ma sei ancora il più antico ed il migliore dei miei amici. Accetta dunque questo libro, come ricordo di quel sacro affetto che ci unì per tutta la vita.

Il tuo ADOLFO

Firenze, 1 novembre 1881.

CAPITOLO I

LAPO GIANNI E DINO FRESCOBALDI

La lirica amorosa italiana si affermò per la prima volta nel Guinicelli, tentando con lui di uscire dalle nebulosità provenzali, tentando di emanciparsi dalla frase convenzionale, provandosi a nuovi concetti, e ripulendosi insieme delle ruvidità di forma e di contenuto plebeo. Continuatori della riforma poetica del Bolognese furono i Toscani del *dolce stil nuovo*, continuatori ed ampliatori, s'intende, che pur derivando la loro arte dal *massimo* Guido, l'oltrepassarono tanto da farlo quasi dimenticare.

I poeti principali della nuova scuola lirica furono Lapo Gianni, Dino Frescobaldi, Guido Orlandi, Gianni Alfani, Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti e Dante Alighieri.

È necessario per noi lo studiarli uno per uno.

Di Lapo Gianni conosciamo dodici ballate, due canzoni e un'altra poesia che crediamo un sonetto doppio o rinterzato.

Le ballate sono queste: *Io sono Amor che per mia libertade*[1] - *Gentil donna cortese e dibonaire*[2] - *Dolce è il pensier che mi nutrica il core*[3] - *Amore, io non son degno ricordare*[4] - *Angelica figura nuovamente*[5] - *Amor, io prego la tua nobiltate*[6] - *Angioletta in sembianza*[7] - *Novelle grazie alla novella gioia*[8] - *Ballata, poi che ti compose Amore*[9] - *Nel vostro viso angelico amoroso*[10] - *Questa rosa novella*[11] - *Siccome i Magi a guida della stella.*[12]

Le due canzoni sono: *Donna, se il prego della mente mia*[13] - *Amor nuova ed antica vanitate.*

Del sonetto doppio parleremo più innanzi.

Non poche di queste poesie di Lapo appartengono alla vecchia maniera della lirica siculo-provenzale. L'amore e la donna vi sono rappresentati come là, in quella forma stereotipa che

---

[1] Codd. Magliabech. Palat. 204; Riccard. 2846; Chig. L, VIII, 305; Marc. IX, 292; Magliab. VII, 7, 1208.

[2] Vatic. 3214; Palat. 204; Riccard. 2846; Chig. L, VIII, 305; Marc. IX, 292.

[3] Vatic. 3214; Riccard. 2846; Palat. 204; Marc. IX, 292; Magliab. VII, 7, 1208.

[4] Vatic. 3214; Riccard. 2846; Magliab. VII, 7, 1208.

[5] Vatic. 3214; Riccard. 2846.

[6] Vatic. 3214; Riccard. 2846; Magliab. VII, 7, 1208.

[7] Vatic. 3214; Riccard. 2846.

[8] Vatic. 3214; Riccard. 2846.

[9] Vatic. 3214; Riccard. 2846.

[10] Vatic. 3214; Riccard. 2846; Chig. cit.; Magl. VII, 8, 112.

[11] Vatic. 3214; Riccard. 2846.

[12] Vatic. 3214.

[13] Riccard. 2846.

noi ben conosciamo, senza affetto e senza calore. È l'eterno motivo del *chieder mercede* a una *madonna cortese*; è il ripetersi continuo di frasi tutte uguali, che dicono sempre la cosa medesima. Chi legge i versi:

> Io sono Amor, che per mia libertate
> Venuto sono a voi, donna piacente,
> Chè al mio leal servente
> Sue greve pene deggiate alleggiare.
> Madonna, e' non mi manda, questo è certo,
> Ma io, veggendo il suo greve penare,
> E l'angosciar, che 'l tene in malenanza,
> Mi mossi, con pietanza a voi vegnendo....

si ricorderà facilmente di tutta una scuola che fece consistere in siffatte freddure la propria arte, senza uscir mai dal giro della più monotona e stucchevole ripetizione. Lo stesso potrebbe dirsi delle ballate, *Gentil Donna cortese e dibonaire* — *Novelle grazie alla novella gioia*, e di alcune altre.

Però, anche dove Lapo si mostra della vecchia scuola, qualche cosa di nuovo in lui apparisce. Nell'esprimere concetti già mille volte messi in rima, egli ha un vigore di linguaggio che farebbe quasi credere a un sentimento vero e profondo. Che cosa di più comune della donna senza pietà, *spietosa*, come Lapo la chiama? Che cosa di più rancido della disperazione a freddo del poeta, dinanzi alla crudeltà della dea? Ma

questi versi, pur vecchissimi per quello che vogliono dire, hanno un che d'insolito:

> Odi la nimistà mortal, che regna
> Tra lo suo cor e 'l mio novellamente,
> Amor, ch'esser solevamo una cosa.
> Con sì fieri sembianti mi disdegna,
> Che par che 'l mondo e me aggia a niente,
> E se mi vede, fugge e sta nascosa;
> Onde non spero ch'io mai aggia posa,
> Mentre che in lei sarà tanta fierezza
> Vestita d'un'asprezza
> Che par che sia nemica di pietade.

E più insolita ancora è questa immagine, colla quale comincia una Canzone, che seguita poi e finisce affatto provenzalescamente:

> Donna, se il prego della mente mia,
> Come bagnato di lagrime e pianti,
> Venisse a voi incarnato davanti
> A guisa d'una figura pietosa....

Qui il poeta sembra che senta ciò che scrive: questa preghiera fatta persona e bagnata di lacrime è cosa nuova.

Non nuovo, ma degno di attenzione è pure un altro gruppo delle poesie di Lapo, quello, cioè, dov'egli introduce nella sua poesia concetti filosofici. Abbiamo, per esempio, nella ballata *Angelica figura nuovamente* questi versi:

> Dentro al tuo cor si mosse un spiritello
> Che uscì per gli occhi, e vennemi a ferire,

Quando guardai lo tuo viso amoroso;
E fe' 'l cammin pe' miei sì fiero e snello
Che 'l core e l' alma fece via partire
. . . .

In altra ballata egli scrive:

Nel vostro viso angelico amoroso
 Vidi i begli occhi, e la luce brunetta,
 Che 'n vece di saetta
 Mise pe' miei lo spirito vezzoso.
 Tanto venne in suo abito gentile
 Quel nuovo spiritel nella mia mente,
 Che 'l cor s' allegra della sua veduta.
 Dispose qui l' aspetto signorile,
 Parlando a' sensi tanto umilemente,
 Ch' ogni mio spirito allora il saluta.
 Or hanno le mie membra conosciuta
 Di quel Signore la sua gran dolcezza,
 E il cor con allegrezza
 L' abbraccia poi che 'l fece virtuoso.

Molti di questi *spiritelli* ci si presenteranno nel seguito dei nostri studi sui poeti del *nuovo stile.* Qui intanto avvertiamo come questo linguaggio erotico e metafisico a un tempo si ricollega col genere del Guinicelli, ma riceve ampio sviluppo nell' arte di questi lirici, che stiamo esaminando. Ed in Lapo Gianni è curioso che la smania dialettica si mostra perfino in una forma affatto esteriore. In una sua canzone contro l' Amore, *Amor, nuova ed antica vanitate*, egli dice di *provare* ciò che asserisce, e il *provo ciò*,

provol, si ripete in ogni stanza, come in questa prima:

> Amor, nuova ed antica vanitate
> Tu fosti sempre, e sei 'gnudo com' ombra;
> Dunque vestir non puoi, se non di guai.
> Deh chi ti dona tanta podestate,
> Ch' umanamente il tuo podere ingombra,
> E ciaschedun di senno ignudo fai?
> *Provo ciò*; chè sovente ti portai
> Nella mia mente, e da te fui diviso
> Di savere e di bene in poco giorno:
> Venendo teco, mi mirava intorno,
> E s' io vedea Madonna, ch' ha 'l bel riso,
> Le sue bellezze fiso immaginava;
> E poi fuor della vista tormentava.

Se noi potessimo essere sicuri[1] che appartenesse a Lapo Gianni il sonetto doppio:[2] *Amor, eo chero mia donna in domino*, per esso vedremmo ricongiungersi il poeta al gajo Folgore di San Gimignano.[3] Ma nè questa, ad ogni modo, nè le altre, di cui abbiamo parlato, sono le poesie di maggiore importanza che ci abbia lasciate Lapo. Noi abbiamo di lui una ballata che attrae in modo speciale la nostra attenzione. E di questa parleremo tra poco, quando potremo metterla in relazione con un altro componimento dello stesso

[1] Diciamo così, perchè non abbiamo trovata questa poesia che nel solo codice Barberiniano XLV, 47.

[2] Ci pare un sonetto doppio, con due versi di coda.

[3] Cfr. Carducci, *Intorno ad alcune Rime* ecc., pag. 44.

genere, appartenente ad un poeta che ha col Gianni stretti vincoli intellettuali.

Il nome di Dino Frescobaldi si trova congiunto a quello di Dante, per ciò che di lui racconta il Boccaccio, cioè che « alcuno . . . cercando fra le cose di Dante in certi forzieri . . . . trovò li sette canti stati da Dante composti . . . . e li portò ad uno de' nostri cittadini, il cui nome fu Dino di messer Lambertuccio Frescobaldi, in quelli tempi famosissimo dicitore per rima in Firenze ».[1] A noi non importa ora di ricercare se sia vero o no il racconto del Boccaccio. Per il momento quello che in esso dobbiamo notare specialmente si è che vi sia ricordato il Frescobaldi, e detto *famosissimo dicitore per rima.* Le poesie del Frescobaldi che ci rimangono sono:

Le canzoni: *Un sol pensier, che mi vien nella mente*[2] – *Poscia che dir conviemmi ciò ch' io sento*[3] – *Voi che piangete nello stato amaro*[4] – *Morte avversaria, poi ch' io son contento*[5] – *Tanta nel meo lamentar sento doglia*[6] – *Per gir verso la spera la Fenice*[7] – *Donna da gli occhi tuoi par che si mova.*[8]

---

[1] *Vita di Dante*, *Accidenti occorsi intorno alla Divina Commedia*, pag. 70.

[2] Palat. 204; Chig. L, VIII, 305; Laur. 90, inf. 37.

[3] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.

[4] Palat. 204; Chig. cit.: Laur. 90, inf. 37.

[5] Strozz. 1040.

[6] Vatic. 3214.

[7] Palat. 204; Chig. cit; Laur. 90, inf. 37.

[8] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.

I sonetti: *Amor se tu se' vago di costei*[1] - *Tanta è l' angoscia che nel cor mi trovo*[2] - *Una stella con sì nuova bellezza*[3] - *Questa è la giovinetta ch' Amor guida*[4] - *Per tanto pianger che i miei occhi fanno*[5] - *Non spero di trovar giammai pietate*[6] - *In quella parte ove luce la stella*[7] - *Poscia ch' io veggio l'anima partita*[8] - *Giovane, che così leggiadramente*[9] - *Quest' altissima stella che si vede*[10] - *La foga di quell'arco che s'aperse*[11] - *Deh, giovanetta, de' begli occhi tuoi*[12] - *Al vostro dir che d'Amor mi favella.*[13]

Il sonetto doppio: *L'alma mia trista seguitando 'l core.*[14]

La nota fondamentale delle poesie del Frescobaldi è il dolore e il desiderio della morte. Egli scrive in un luogo:

Un sol pensier, che mi vien nella mente
Mi dà con suo parlar tanta paura,
Che 'l cor non si assicura

[1] Palat. 204; Chig. L, VIII, 305; Laur. 90, inf. 37.
[2] Palat. 204; Laur. 90, inf. 37.
[3] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.
[4] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.
[5] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.
[6] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.
[7] Laur. 90, inf. 37.
[8] Palat. 204; Chig. cit.; Vatic. 3214; Laur. 90, inf. 37.
[9] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.
[10] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.
[11] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.
[12] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.
[13] Palat. 204; Chig. cit.; Laur. 90, inf. 37.
[14] Vatic. 3214.

> Di volere ascoltar quanto ei ragiona.
> Perchè mi move, parlando, sovente
> Una battaglia forte e aspra e dura;....

e chiama sè stesso:

> . . . . colui
> Che la morte aspettando
> Vede la fine de' martiri sui.

Una sua canzone comincia così:

> Morte avversaria, poi ch' io son contento
> Di tua venuta, vieni,
> E non m' aver, perch' io ti prieghi, a sdegno,
> Nè tanto a vil, perch' io sia doloroso...

Nella canzone stessa ci sono questi versi, che paiono scritti sotto l'impressione di un dolore profondo:

> La mente mia trafitta e derubata
> Da' ladri miei pensieri,
> Che m' han promesso il tempo e non atteso,
> Veggendosi così distratta, piange....

Ed un sonetto comincia con questa vigorosa quartina:

> Tanta è l' angoscia, che nel cor mi trovo,
> Donde la mente tremando sospira,
> Che spesse volte in tal pensier mi tira,
> Nel qual pensando assai lagrime piovo.

Non c' è alcun dubbio che questo dolore, così intensamente espresso, non sia cosa nuova nella

lirica italiana. C'è una gran differenza fra i sospiri piagnucolati dai vecchi poeti, e questa *pioggia di lagrime* del cupo Fiorentino, che bacia in bocca il pensiero della morte,

> Ed ora se m'abbraccia
> Da tua parte il pensier, il bascio in bocca;

e che ha l'anima *involta d' angoscia.*

Dell'antica maniera sicula nel Frescobaldi resta poco. A quella compassata e gelata smania amorosa, a quel frasario, a quel catalogo di concetti piccini, si è sostituito in lui un fare tutto diverso: un giro di pensieri grandioso, ma oscuro; un bisogno di tuffarsi quanto più gli sia possibile nelle astruserie metafisiche; un desiderio del *difficile*, che pur troppo ricorda qualche volta Guittone. Non dico già che ci sieno le stramberie del poeta Aretino; dico solo che anche il Frescobaldi, specialmente nelle *Canzoni*, sembra affaticarsi a dire le cose meno chiaramente ch'ei possa. Leggiamo questa strofa:

> Il consolar che fa la vostra vista,
> E che per mezzo il fianco m'apre e fende,
> E quivi tanto attende,
> Che 'l cor convien che rimanga scoperto,
> Poi si dilunga, chè valore acquista,
> Gridando forte, un suo durar contende,
> E la saetta prende,
> Tal che uccidermi ei crede esser certo,
> Ed apre verso questo fianco aperto,
> Dicendo, fuggi all'anima che sai,

Che campar nol porrai.
Ma ella attende il suo crudel fedire,
E fascia il cuor nel punto che saetta,
Di quel forte disire
Che non uccide colpo di saetta.

Qualche volta è certo che l'oscurità deriva dall'avere introdotto nella lirica qualche cosa di simbolico, di allegorico, che noi non riesciamo bene ad intendere, come nella canzone: *Voi che piangete nello stato amaro.* Sarebbe molto difficile il raccapezzare il senso di quei versi; e quando anche si giungesse a raccapezzarlo; quando dopo lunghe riflessioni, dopo pazienti cure si potesse dire: mi pare di averlo trovato, resterebbe sempre indubitabile che quei versi rappresentano una *maniera*, che si è sostituita alle *maniere* precedenti. Anche nel Frescobaldi predomina la tendenza a quel genere erotico-filosofico, che cominciò il Guinicelli, che abbiamo notato in Lapo Gianni e che ritroveremo negli altri poeti di questa scuola. Anche quell'arzigogolare sugli *spiriti della vita*, si ripete in lui. Eccovi, per esempio, un sonetto, che comincia, direi, maestosamente:

Donna, dagli occhi tuoi par che si mova
Un lume, che mi passa entro la mente;
E quando egli è con lei par che sovente
Si metta nel desio, che in lei si trova.

Ma nella seconda terzina escon fuori gli *spiriti* a guastare quel poco di buono che si poteva esser notato avanti:

Gli spirti che nol posson sofferere,
Ciascun si tien d'aver maggior virtute;
Qual può dinanzi a lei partirsi via.

Alto, veramente, è il principio di quest' altro sonetto, dove noi ritroviamo il dolore che ange il Frescobaldi, e che è, come ci sembra, la sua più bella e più spiccata caratteristica:

Per tanto pianger che i miei occhi fanno,
Lasso, faranno l'altra gente accorta
Dell' aspra pena che lo mio cor porta
Delli rei colpi, che ferito l'hanno.

Se egli seguitasse la pittura del suo dolore! Ma no: ecco tosto gli *spiriti*: ecco, cioè, un concetto filosofico che ci guasta la poesia:

Che i miei dolenti spiriti, che vanno
Pietà caendo, che per loro è morta,
Fuor della labbia sbigottita e smorta
Partirsi vinti, e ritornar non sanno.

Peggio accade nel sonetto: *Poscia ch' io veggio l' anima partita*; dove la «donna di gaia giovinezza» mi pon, dice il Frescobaldi:

. . . . con le sue man nel core
Un gentiletto spirito soave
Che piglia poi la signoria d'amore.
Questi ha d'ogni mio spirito la chiave,
Accompagnato di tanto valore,
Ch' esser non può con lui spirito grave.

Io non dico già che tutto questo non si possa spiegare; non dico che colle dottrine platoniche, aristoteliche, tomistiche, non si possano analizzare questi *spiriti* e questi *spiritelli*, e intendere quello che sieno e quello che valgano per il poeta. Ma dico, bensì, che poesia vera, espansione forte di sentimento, o anche riflessione sincera del cuore, è difficile che si accordi con questo fraseggiare astruso, con questo sottilizzare acuto, con questa, insomma, indebita invasione della filosofia nel campo dell'arte. Tanto vero è questo, che dove le astruserie non ci sono, o dove ce ne son meno, l'arte è un poco più vicina alla verità, come in questo sonetto:

> Non spero di trovar giammai pietate
> Negli occhi di costei; tanto è leggiadra.
> Questa si fè per me sì sottil ladra,
> Che il cor mi tolse in sua giovine etate.
> Trasse Amor poi di sua nuova beltate
> Fere saette in disdegnosa quadra;
> Dice la mente, che non è bugiadra,
> Che per mezzo del fianco son passate.
> Io non ritrovo lor, ma il colpo aperto,
> Con una voce, che sovente grida,
> Mercè, donna crudel, giovene e bella.
> Amor mi dice che per lei favella,
> Nuovo tormento convien che ti uccida,
> Poi non se' morto per quel ch'hai sofferto.

Ho detto, badate, che qui l'arte è un poco, *solamente un poco*, più vicina alla verità, perchè

infatti quella *mente* che si accorge delle saette passate per il fianco; quel poeta amante, che non ritrova le saette, ma il *colpo aperto*, sono sottigliezze, niente altro che sottigliezze.

Ma dunque, potrebbe dirsi, come, perchè anche il Frescobaldi appartiene al *dolce stil nuovo*? Che cosa è in lui che lo diparta dalla schiera numerosa dei poeti precedenti? Al *dolce stil nuovo*, rispondo, appartiene il Frescobaldi appunto per tutte quelle qualità che siamo andati fin qui notando in lui: per avere introdotto nel campo della poesia erotica un elemento filosofico, astruso, difficile; per avere spesso sentita la sua poesia; per averla anzi qualche volta sentita fortemente, come là dove invoca la morte e canta il proprio dolore. È questo un primo saggio di poesia psicologica, che vedremo in un altro poeta di questa scuola svolgersi largamente.

Ma c'è poi qualche altra cosa da notare. Leggiamo questa ballata di Lapo Gianni:

Dolce è il pensier, che mi nutrica il core
D'una giovane donna, ch'e' desìa,
Per cui si fe' gentil l'anima mia,
Poi che sposata la congiunse Amore.
Io non posso leggieramente trare
Il nuovo esemplo, ched ella somiglia.
Quest'Angela, che par dal ciel venuta,
D'Amor sorella mi sembra al parlare,
Ed ogni suo atterello è maraviglia.
Beata l'alma, che questa saluta!
In colei si può dir che sia piovuta

Allegrezza, speranza, e gio' compita,
Ed ogni rama di virtù fiorita,
La qual procede dal suo gran valore.
Il nobile intelletto, ched io porto
Per questa giovin donna ch'è apparita,
Mi fa spregiar viltade e villania.
Il dolce ragionar mi dà conforto,
Ch'io fei con lei dell'amorosa vita;
Essendo già in sua nuova signorìa
Ella mi fe' tanto di cortesìa,
Che non sdegnò mio soave parlare:
Ond'io voglio Amor dolce ringraziare,
Che mi fe' degno di cotanto onore.
Com'io son scritto nel libro d'Amore
Conterai, Ballatetta, in cortesìa,
Quando tu vederai la donna mia,
Poi che di lei fui fatto servidore.

Ed ora vediamo se non esista una parentela, stretta, intima parentela, tra questa ballata e il sonetto del Frescobaldi:

Questa è la giovinetta, ch'Amor guida,
Ch'entra per gli occhi a ciascun che la vede.
Questa è la donna piena di mercede,
In cui ogni virtù bella si fida.
Vienle dinanzi Amor, che par che rida
Mostrando il gran valor, dov'ella siede;
E quando giunge ove umiltà la chiede,
Par che per lei ogni vizio s'uccida.
E quando a salutare Amor la induce,
Onestamente gli occhi move alquanto,
Che danno quel disio, che ci favella.
Sol dov'è nobiltà gira sua luce,
Il suo contrario fuggendo altrettanto,
Questa pietosa giovinetta bella.

Noi abbiamo qui una contemplazione della donna che io direi affatto nuova. Non è più certo la dama sbiadita delle poesie cortigiane; non è anzi una *donna*; notatelo bene; è la *giovinetta*, la *pietosa giovinetta bella.* Dino Frescobaldi preferisce la fanciulla alla donna: lo dice egli stesso espressamente, in un sonetto che è un documento importante non solo per il modo di sentire del nostro poeta, quanto per le questioni che si proponevano allora scambievolmente i poeti. Noi abbiamo questo sonetto che un poeta di nome Verzellino rivolge a Dino:

Una piacente donna conta e bella
 Un valletto riguarda tanto fiso,
 Che gli ha lo cor per lo mezzo diviso:
 E similmente il guarda una pulzella.
Ciascuna per amore a sè l'appella;
 La donna il mira tuttor senza riso;
 E la pulcella s'allegra nel viso,
 Quand'ella il vede, e tutta rinovella.
Onde il valletto dice, che lo core
 Donar vorria alla più amorosa
 E sol di lei vuol esser servidore.
Veder non sa cui più distringe Amore,
 Nè qual di lui si sia più disiosa.
 Dunque sentenzia chi ha più valore.

Ed ecco la curiosa risposta del Frescobaldi:

Al vostro dir, che d'Amor mi favella,
 Risponderò perchè io ne son priso.
 Dico, che se 'l valletto è saggio e intiso
 Lasci la donna, e prenda la pulcella.

Che s'ella è gaia, giovinetta, e bella,
Dee il core aver più caldamente acciso;
E se la donna l'ama, e mira fiso,
Esser può vaga, ma non siccom'ella.
Però che la pulcella, che ha il suo core
Mosso ad amare è fatta disiosa,
E non chiede altro che 'l disio d'amore:
Non può esser così donna, ch'è sposa:
Questo mi mostra il dolce mio Signore,
Che andar mi fa con la mente pensosa.

Lo sentite bene: l'*Angela*, la *sorella d'Amore* di Lapo è la stessa cosa della *giovinetta* di Dino, di questa *giovinetta* che fa andare il poeta *con la mente pensosa.* Dicevo che mi par nuova questa contemplazione della donna. Nuovo è certo che ci sparisca davanti la *dama*, a cui i legami del matrimonio non impedivano, secondo il codice della poesia cavalleresca, l'amore; e che sparisca per dar luogo ad un essere più puro, più soave, più casto, a cui il poeta si potrà avvicinare più sereno, più tranquillo, più vero, senza sentirsi impacciato dalle teorie del provenzalismo, senza esser costretto a rinvoltarsi nel suo frasario di convenzionale galanteria.

Qui siamo ugualmente lontani dallo imbellettato fantasma della canzone trovadorica, come dalla femmina troppo nuda del canto popolare, dall'idealità affatto anemica degli uni, come dal pletorico realismo degli altri. Qui abbiamo qualche cosa che sorge ora, un essere non visto prima. Analizziamo le due poesie di Lapo e di Dino.

Lapo ci dice che per la sua giovane donna la sua anima si fece gentile; dice che essa è un angiolo che par venuto dal cielo; che è sorella di Amore; che ogni suo atto è meraviglia; dice che chi è *salutato* da lei può dirsi beato:

Beata l'alma che questa saluta.

Dice che per essa egli spregiò viltà e villania.

Quasi identica, se bene osservate, è la pittura del Frescobaldi: anche la sua giovinetta è ricetto di ogni virtù: e Amore sorridente la precede, e per lei ogni vizio si uccide. Anch'essa *saluta*, con un lento muovere d'occhi, e non volge gli occhi, se non dove è nobiltà.

Questo essere che contemplano i due poeti è un essere umano? È un essere reale? La domanda è molto ardua, direi anzi che è molto pericolosa. Nè per ora mi sarebbe possibile rispondere in modo compiuto. Qui mi basterà di notare che, pure ammettendo, pure riconoscendo che Lapo e Dino possano avere amata una donna di carne e d'ossa, a me pare difficile il poter credere che a questa donna si rivolgano le loro poesie amatorie. La carne e le ossa qui sono compiutamente sparite: non resta che una parvenza di donna, qualche cosa d'idealizzato, di angelicato, uno spirito, un alito, un soffio; due occhi che salutano, due occhi, ai quali non fa contorno un corpo, ma dietro ai quali spuntano le ali dell'angelo, in un cielo a oro e ad azzurro. La

donna è proprio ridotta alla sua minima espressione, è un essere *sentito*, ma sentito affatto spiritualmente; non desiderato, non anelato, non amato, ma solamente *contemplato* in un' estasi celeste.

Può essere, io lo ripeto, che una figura di donna reale lampeggiasse agli occhi del poeta; ma quella forma terrena si assottigliava in una idealità, vaniva in un essere astratto, a cui non restava quasi nulla dell' umano. Il sensibile e l' intelligibile si fondevano per guisa in quelle menti e in quei cuori, che noi oggi non sappiamo più bene dove finisca l' uno e dove cominci l' altro.

L' amore s' idealizzava compiutamente, come la donna s' indiava. L' amore non era passione dei sensi, ma contemplazione dello spirito; non era desiderio, ma preghiera; e la calma preghiera dell' amante saliva come profumo d' incenso al trono della nuova dea, che beatificava di un saluto, e di null' altro che di un saluto, il suo devoto: questo asceta dell' amore che viveva di sospiri e di lacrime, inginocchiato davanti all' immagine dell'

. . . . Angela, che par dal ciel venuta.

Tutto ciò è molto importante a notarsi fin d' ora, perchè ci aiuterà ad intendere quella lirica di Dante, che è così vicina a questa del Gianni e del Frescobaldi; e ci aiuterà a decifrare quella

Beatrice misteriosa, intorno alla quale si sono così contraddittoriamente affaticati tanti ingegni, senza forse vedere che quel mistero che la circonda è il mistero stesso, nel quale si agitava faticoso e sofferente lo spirito del poeta, anzi lo spirito di tutta quella scuola della *casistica amorosa*[1] e dell' amore ideale. È per questo che io credo assurdo cercare là dentro la realtà. Ma di ciò verrà il momento che potremo ampiamente discorrere. Il farlo ora sarebbe prematuro.

---

[1] Così, e molto bene, la chiama il prof. Del Lungo nel *Dino Compagni e la sua Cronaca*.

CAPITOLO II

GUIDO ORLANDI E GIANNI ALFANI

Le poesie di Guido Orlandi, che ci restano, sono:

I sonetti: *Troppo servir tien danno ispessamente*[1] - *Per troppa sottiglianza il fil si rompe*[2] - *Amico, saccio ben che sai limare*[3] - *A suon di trombe innanzi che di corno*[4] - *Onde si muove e donde nasce amore*[5] - *Al motto diredan prima ragione*[6] - *Ahi conoscenza quanto mal mi fai*[7] - *Amor, s' i' parlo 'l cor si parte e dole*[8] - *La luna e 'l sole son pianeti boni*[9] - *Più ch' amistate in terra nulla vale*[10] - *Nel libro del re, di*

[1] Chig. L, VIII, 305; Ricc. 2846 ; Vatic. 3793.
[2] Vatic. 3214.
[3] Vatic. 3214.
[4] Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3214; Ricc. 2846.
[5] Chig. L, VIII, 305; Ricc. 2846; Magliab. VII, 7, 1208.
[6] *Sonetti e Canzoni*: Giunti, 1527.
[7] Vatic. 3214.
[8] Chig. L, VIII, 305; Ricc. 2846.
[9] Vatic. 3214. - Pub. nella *Riv. di Fil. Rom.* I, 2.
[10] Ibid., Ibid.

kui si favola[1] - *Poi che traesti infino al ferro l'arco*[2] - *Le grandi bellezze caudo in voi contare*[3] - *Chi non sapesse che la gelosia*[4] - *Color di cener fatti son li bianchi.*[5]

I sonetti doppi:[6] *Se avessi detto, amico, di Maria*[7] - *Ragionando d' amore.*[8]

E le ballate: *Come sono francato*[9] - *Partire, amor, nonn oso*[10] - *Lo gran piacer k' i' porto immaginato.*[11]

Si hanno poi alcune poesie variamente attribuite. Così il sonetto *Poi ch' aggio udito dir dell' uom selvaggio*, che nel Chig. L, VIII, 305 e nel Ricc. 2846 è dato all' Orlandi, è invece

---

[1] Vatic. 3214. - Pubbl. nella *Riv. di Filol. Rom.*, I, 2.

[2] Ibid., Ibid.

[3] Vatic. 3793.

[4] Vatic. 3214.

[5] Ibid.

[6] Sulla forma ritmica del sonetto doppio ved. MINTURNO, *Arte Poetica*, III, pag. 246.

[7] Vatic. 3214.

[8] Ricc. 2846; Vatic. 3214.

[9] Vatic. 3214.

[10] Ibid. — Il signor Manzoni sembra credere (*Riv. Fil. Rom.*, I, 2, pag. 85, nota) che ogni stanza di questa ballata sia un componimento separato. Ma è evidente il contrario, osservando che i versi di ogni stanza rimano con quelli della stanza seguente. Così: *soneraggio* con *maggio*, *'ntera* con *vera*, *foglia* con *doglia*, *cera* con *spera* ecc. E anche la prima stanza rima con la seconda, se divisa bene, cioè così:

> Partir talora fue
> Mi credea da amare
> Per vero intendimento preso novo,
> Ma ciò non poria fare
> Ke per un ciento e piùe
> Doblato lo dixio ke mi trovo

[11] Vatic. 3214.

dato a Guido Cavalcanti nel Vatic. 3214. Nello stesso Vatic. 3214 sono dell'Orlandi i sonetti del Cavalcanti: *Io vengo il giorno a te infinite volte* - *Perkè non furo a me gli occhi dispenti.* Nel cod. Ricc. 2846 sembrano attribuiti all'Orlandi i sonetti: *Dante, un sospiro messagger del cuore*; - *Ciascuna fresca et dolce fontanella.* [1]

Guido Orlandi è un rimatore assai meno geniale del Gianni e del Frescobaldi. Le qualità che lo congiungono alla nuova scuola dei lirici non sono certamente nè un forte e profondo sentimento, nè la contemplazione alta e serena della donna, divenuta al poeta come cosa celeste. Tutt'altro. Non c'è un solo verso di lui che accenni a queste doti. Parrebbe anzi che egli fosse molto vicino ai rimatori di maniera provenzale; e basta a provarlo questo povero e stentato sonetto doppio, alla cui lettura noi sentiamo l'eco di altre rime già passate di moda:

Ragionando d'amore,
  Mi conven laudare
  Vostro gentil impero,
  Donna di gran valore.
  Voi sete la fior, pare,
  Di bene amare intero.
Degna d'avere d'onore,
  Chi ben vuol contemplare
  Senza menzogna il vero;

---

[1] Nel cod. Vatic. 3793 è attrib. a Guido Orlandi il son. *Chi se medesimo inganna per neghienza*, che le *Rime Ant.* danno all'Urbiciani, e il Valeriani a Lapo Saltarello.

Poi d' amoroso core
In un sol loco amare
Vi fa l'amor sincero.
Dunque sol siete quella,
In cui l'amor si vesta,
E fiore in fronda cresce,
Che buon frutto conserva.
A gioire m' appella,
Membrando come presta
Virtute in voi seguisce
Confortando ch' io serva.[1]

Però noi sappiamo anche che questi lirici ebbero un' altra caratteristica, introdussero un altro elemento nelle loro rime, quello che più degli altri li riconnette col loro predecessore e maestro: la dialettica amorosa, il sottilizzare e il disputare sulle qualità dell' amore. Ed in ciò appunto si distingue (e si distingue forse troppo!) Guido Orlandi. In lui sembra che fosse una natura portata al contendere, al disputare, al contraddire. Contende, infatti, di astrologia con un frate Guglielmo, dicendogli, a proposito di pianeti:

Non mi par ben diritta sua sentenza.[2]

Curiosa è la risposta ch' egli fece, come dice il cod. Vaticano 3214, «ad uno sonetto ke li

---

[1] V. anche la ballata (pub. dal Trucchi, *Poes. ital. ined.*, I, 215):

Come servo francato
Sono servo d' amore;

[2] Son. *La Luna e 'l sole son pianeti boni*: nella *Riv. di Fil. Rom.*, I, II, 88.

mandò Dante Alighieri ».[1] Di mezzo all'oscurità indecifrabile dei suoi versi, quel solo che si può raccogliere è che l'Orlandi parla a Dante con tuono di superiorità, come maestro a scolare:

. . . . volentier ti parco,

egli dice; e sebbene noi non riusciamo ad intendere quel ch'ei si degnasse di perdonare, pure la frase ci colpisce e ci scopre il suo carattere altero e quasi diremmo un po' dispettoso. Forse l'Orlandi rimprovera a Dante di aver trattato un tema troppo arduo di casistica d'amore; ed atteggiandosi a benevolo compatitore di lui, gli dice:

E s'io t'insegno passar questo varco
Sì che 'l soverchio non vi ti discovra,
  Non povramente guadagnar ne voglio,
Anzi ke prima più se ne riscriva;
E dico a te che lasci star l'orgoglio,
  E t'assomigli all'occhio de l'uliva,[2]
E guarditi di non ferire a scoglio:
Colla tua nave in salvo porto arriva.

Un mal celato dispetto io sento in questi ultimi versi: quell'accenno all'orgoglio, quel quasi paterno consiglio di guardarsi dagli scogli, mi fanno balenare davanti agli occhi la figura del rima-

---

[1] Son. *Poi che traesti in fino al ferro l'arco.* Ivi, 88-89.

[2] Dell'*uliva* come simbolo d'umiltà dice l'Orlandi nella ballata *Come servo francato:*

Volto mi trovo umil come l'uliva . . .

tore nell'atto ch'egli legge una poesia dell'Alighieri, e sorridendo di stizzosa compassione dinanzi a qualche ardimento di lui, afferra la penna e risponde: risponde questo sonetto turgido di vanità. Nè ciò, del resto, farà meraviglia a chi conosca altri due sonetti dell'Orlandi diretti a Guido Cavalcanti. Nel più volte citato codice Vaticano 3214 si legge: «Questo si è uno respecto, il quale fece Guido Orlandi a Guido Cavalcanti, perchè disse k' el farebbe piangere Amore». Anche qui è chiaro: l'Orlandi, letti certi versi, ne' quali il Cavalcanti aveva detto che «farebbe piangere amore»,[1] sentì ribollire il suo sdegno e volle dare una lezione, una dura lezione, al troppo *sottile* poeta:

Per troppa sottiglianza il fil si rompe

ei gli dice, senza sentire che quel verso a sè stesso più che agli altri si adattava; e seguita poi insegnandogli che

. . . Amor sincero non piange nè ride;

e lo rimanda a leggere Ovidio:

Ovidio leggi: più di te ne vide;

e alla fine gli scaraventa addosso un verso che

---

[1] Nella ballata: *Poi che di doglia cuor conven ch' i' porti* il Cavalcanti scrisse:

Farène di pietà piangere Amore.

vorrebbe essere una minaccia terribile e che non riesce oggi che a farci ridere:

Dal mio balestro guarda ed aggi tema.

Il Cavalcanti rispose, e da par suo, in un sonetto, d'onde trapela il disprezzo del gentiluomo per il mercante, l'orgoglio dell'artista per il mediocre verseggiatore, che aveva osato muovergli censura. «Il povero Orlandi, come dice il Del Lungo,[1] è nel sonetto del provocato avversario una specie di villan rifatto, che per avere alla meglio imparato gli esercizi de' nobili uomini e un poco di lettere stoltamente si dà a credere di potere con le sue orecchie plebee ascoltare i *sottili e piani insegnamenti d'Amore*, e degnamente riferirne». Non sarà inutile che riferiamo questo sonetto del Cavalcanti:[2]

Di vil matera mi conven parlare,
Perder rime, silabe e sonetto,
Sì, ch'a me stesso giuro et imprometto
A tal voler per modo leggie dare.
Perchè sacciate balestra legare
E coglier con isquadra archile in tetto,
E cierte fiate aggiate Ovidio letto,
E trar quadrelli e false rime usare;

---

[1] *Dino Compagni* ecc., I, 360. Non sappiamo con lui convenire, quando egli dice che l'Orlandi ha col Cavalcanti «non poca somiglianza morale e di stile». Neppure ci pare ch'ei possa esser chiamato: «buon trovatore e sonettieri e di forti rime». Il Del Lungo guarda, ci pare, l'Orlandi con occhio troppo benevolo. Buonissime però sono molte sue osservazioni.

[2] Cod. Vatic. 3214; pub. nella *Riv. di Fil. Rom.*, I, II, 88.

Non po' venire per la vostra mente
Là dove insegna Amor soctile e piano
Di sua manera dire e di su' stato.
Già non è cosa che si porti in mano;
Qual che voi siate, egli è d'un' altra gente,
Sol al parlar si vede chi v'è stato.
Già non vi toccò 'l sonetto primo,
Amore à fabricato ciò ch' io limo.

Ma alle orgogliose rime del Cavalcanti non si acquietò il bizzarro spirito dell' Orlandi. Ci voleva ben altro per lui! E rispose alla risposta con un altro sonetto, dove prima butta giù parole e frasi ironiche, poi torna sulla questione dell'aver fatto piangere Amore, e finalmente sembra con una frase alludere agli amori carnali del Cavalcanti:

Amico, saccio ben che sai limare
Con punta lata maglia di coretto,
Di palo in frasca come uccel volare,
Con grande ingegno gir per loco stretto,
E largamente prendere e donare,
Salvar lo guadagnato, ciò m'è detto,
Accoglier gente, terra guadagnare;
In te non trovo ma che uno difetto,
Che vai dicendo intra la savia gente,
Faresti Amore piangere in tuo stato:
Non credo, poi non vede; e quest'è piano.
E ben dì 'l ver, che non si porta in mano,
Anzi per passion punge la mente
Dell' uomo ch' ama, e non si trova amato.
Io per lung' uso disusai lo primo
Amor carnale, e non tangio nel limo.

C'era del battagliero in questo rimatore bilioso e sottile, a cui non poteva andar giù non tanto, forse, la frase, dell'*Amore che piange*, quanto tutta quell'arte del Cavalcanti così superiore alla sua, così diversamente intonata. Ma egli era poi tanto infelice nelle sue risposte! Il Cavalcanti aveva scritto il sonetto *Una figura della donna mia*,[1] dov'è chiaro il concetto satirico non solo contro i Frati Minori, ma contro i pretesi miracoli della Madonna di San Michele in Orto. Anche a questo il povero Orlandi risponde con un sonetto doppio. Comincia dal dirgli come egli avrebbe dovuto chiamare Maria:

Se avessi detto, amico, di Maria,
Grazia plena e pia,
Rosa vermiglia sei plantata in orto,
Avresti scritto dritta similìa.

Seguita poi con un elogio della Madonna:

Del nostro fine fu magione e porto
E di nostra salute quella Dia,
Che prese sua contía,
E l'angelo le porse il suo conforto.

Fin qui può dirsi che i versi dell'Orlandi sono molto brutti: ecco tutto. Ma il buono vien ora. Egli sa le voci che corrono sulla miscredenza del Cavalcanti. Questo stesso suo sonetto non ne è

---

[1] *Ant. Rime Toscane*, I, 174.

forse una prova? Dunque bisognerà ricacciar nella gola all'empio poeta le sue parole; bisognerà dirgli: piangi i tuoi peccati e non quelli degli altri, impara dal Pubblicano a pentirti:

> Ah qual conforto ti darà che plori
> Con Dio li tuoi fallori,
> E non l'altrui! Le tue parti diclina,
> E prendine dottrina
> Dal Pubblican, che dolse i suoi dolori.

Che cosa vieni tu a mettere in canzone i Frati Minori? Essi, o sciagurato, e non essi soli, ma anche i Frati di San Domenico, sono i santi difensori della fede: le loro parole sono il farmaco delle anime nostre:

> Li Fra Minori sanno la divina
> Iscrittura latina;
> E della fede son difenditori
> Li buon Predicatori:
> Lor predicanza è nostra medicina.

Questo zelo religioso era sincero nell'Orlandi? lo credo, veramente, di sì; ma credo anche che egli prendesse volentieri l'occasione di assalire il Cavalcanti con questi versi. Sincero lo credo, perchè anche altrove esso apparisce, e perchè poi, in sostanza, tutta questa scuola lirica ha il sentimento della religiosità e confonde l'amore terreno coll'amore celeste. Qualche cosa di ciò è anche nel sonetto dell'Orlandi *A suon di tromba*

innanzi che di corno,[1] per quanto almeno si può ricavare da quei versi oscuri.

Abbiamo già detto che il gruppo delle poesie di Guido Orlandi, per noi più importante, è quello dove egli pone o scioglie questioni d'amore, essendo queste le poesie che ce lo fanno annoverare tra i poeti della nuova scuola lirica. Ed in quel gruppo ci si presenta ora un suo sonetto, innanzi al quale, nel cod. Vaticano 3214, sta scritto così: « Questa si è la difenxione ke ffa Guido Orlandi di Firenze d'una canzone ke fece di gelosia in cierta parte dove Dino Compagni lo riprese ».[2] Il sonetto è questo:

> Chi non sapesse che la gelosia
> Si parte in terzo, ora intenda como.
> Lo saggio amante quando prende 'l pomo,
> Geloso l'assavora e lo dixia;
> E 'l folle siegue amor per altra via,
> Mai non riposa in sicura domo.
> Nel terzo grado non fa vita d'omo
> Che porti 'n sè ragion, ma fantasia.
> Adunque, amico, guarda ke rispondi;
> Kè ben ài senno, ardimento e modo
> Di saggio parlador, forse c'offendi.
> Di gelosia d'amore feci un nodo,
> Che duro a scioglier t'è, se non intendi
> Lo meo sermone ornato, tondo e sodo.

È facile nelle due quartine del sonetto leggere tutta una teoria sulla gelosia, divisa in tre specie:

---

[1] *Ant. Rime Toscane*, II, 363.

[2] *Riv. di Fil. Rom.*, l. c.

la gelosia savia, la folle e la fantastica.[1] Ma nelle terzine noi ritroviamo poi l'Orlandi attaccabrighe; l'Orlandi che dopo un complimento, dice, in sostanza, al Compagni: tu non sei capace di sciogliere il nodo ch'io feci, perchè non intendi il mio parlare «ornato, tondo e sodo».

Recentemente è stato detto che la canzone di gelosia possa essere un componimento contenuto nel Vaticano 3214,[2] e che sarebbe una specie di contrasto tra l'amante e la donna: un contrasto in forma di ballata.[3] Noi, veramente, intendiamo così poco di quel componimento, che non sapremmo deciderci nè ad affermare nè a negare che esso sia quella canzone, a cui si riferisce il sonetto citato. Nè ciò, del resto, ha grande importanza.

Tra le poesie dell'Orlandi, che danno regole intorno all'amore, abbiamo questo sonetto:

> Troppo servir tien danno ispessamente,
> Ed amar fuor misura è gran follore,
> E non de' l'uom gradire un convenente
> Tanto, che se ne penta nel suo core.

---

[1] Cfr. Del Lungo, op. cit., I, I, pagg. 364-65.

[2] Del Lungo, l. c.

[3] Quella che comincia:

> Partire, amor, non oso
> D'amar si mi dilecta,
> Voi, donna, ke distrecta
> Tenete la mia mente a cor gioioso
> . . . .
> (*Riv. di Fil. Rom.*, l. c.)

Ma sempre de' servir nella sua mente
Di non laudar lo frutto per lo fiore;
Chè visto abbiam che può esser fallente
Per freddo, che sormonti, o per calore.
Avvegna ch' io non saccia perchè 'n fallo
Mi sia tornato il fior, ch' io adorai
Conforto n' averìa s' io lo avesse.
In greve tresca m' è tornato il ballo,
E contra 'l ben mi darà pena assai,
Po' non mi son tenute le 'mpromesse.

Più caratteristico, sempre nello stesso genere, è un altro sonetto che l' Orlandi mandò « a Ser Bonagiunta monaco della Badia di Firenze », [1] proponendogli, come pare, a risolvere la questione, qual sia il più forte amore, se il *comune*, il *carnale* o il *naturale*:

Più ch' amistate intera nulla vale,
E tre sono gli amori, ond' è menzione.
Primeramente apparve lo comune,
E po' congiunse seco lo charnale,
E nacquene d' amburi il naturale.
Per sè ciascuno siegue sua ragione.
Qual' è 'l più forte in vostra oppinione?
Saver lo voglio se 'l primo v' assale,
Come dixio, per farne gioia e festa
Con voi, meo sire. Fat' esto latino,
Usandoci rectorica correcta
. . . .

Il colmo del genere è finalmente quello tra i sonetti dell' Orlandi che è più conosciuto, e che

[1] *Riv. di Fil. Rom.*, l. c.

si crede abbia dato luogo alla celebre canzone del Cavalcanti: *Donna mi prega, perch' io voglio dire.* È il sonetto sulla natura d'Amore:

Onde si muove, e donde nasce Amore?
  Qual è suo proprio luogo, ov' ei dimora?
  È e' sustanzia, accidente, o memora?
  È cagion d'occhi, o è voler di cuore?
Da che procede suo stato o furore?
  Come fuoco si sente, che divora?
  Di che si nutre? domand' io ancora,
  Come e quando e di cui si fa signore?
Che cosa è, dico, Amore? ha e' figura?
  Ha per se forma? o pur somiglia altrui?
  È vita questo Amore, o vero è morte?
Chi 'l serve, dee saver di sua natura.
  Io ne dimando voi, Guido, di lui;
  Perch' odo molto usate in la sua corte.[1]

La casistica amorosa è qui giunta al suo termine estremo. Non si poteva, certo, sottilizzare di più; non potevasi essere più acuti, o, da un altro punto di vista, più insulsi. E qui pure, in questo sonetto, dove ogni domanda implica in sè un ampio trattato di metafisica amorosa, l'Orlandi ha voluto sull'ultimo essere aggressivo, ha voluto scagliare una freccia contro il Cavalcanti. Mi par chiaro. Quel verso:

Perch' odo molto usate in la sua corte,

[1] Non so perchè il signor Gaetano Capasso in un suo recente scritto (*Le Rime di Guido Cavalcanti*, Pisa, 1879) sembri mettere in dubbio che questo sonetto sia dell'Orlandi. I manoscritti ci pare che risolvano la questione.

vuol dire tante cose, che ognuno intende, e non è certo un elogio a Guido. È un frizzo, un'ironia, forse un'impertinenza. C'era propriamente nell'Orlandi una spiccata tendenza alla mordacità. Mordace, fiero, aspro di concetto e di suono è il suo sonetto più bello: un sonetto che non ha che fare colla *lirica nuova*, e nel quale il poeta si è dimenticate le sue teorie astruse sulla gelosia e sull'amore, per non ricordarsi che dei fieri odii di parte, per imprecare ai Bianchi[1] odiati e vinti. Questo sonetto, dicevo, non ha attinenza nessuna colla lirica dottrinale e amorosa, di cui parliamo; anzi se ne stacca compiutamente, e ricongiunge piuttosto l'Orlandi a quei satirici toscani, di cui altrove parlammo.[2]

Ad ogni modo, ci sia lecito qui riferirlo, per mostrare quanto il nostro rimatore fosse più sciolto e più franco nell'arte sua, allorchè non lo impacciavano le sue teorie, le sue metafisicherie, allorchè non pretendeva di speculare sulla natura di amore, ma lasciava libero sfogo all'anima appassionata dalle sventure della patria:

Color di cener fatti son li Bianchi,
E vanno seguitando la natura
Degli animali che si noman granchi,
Che pur di notte prendon lor pastura.

---

[1] Ved. D'Ancona, *La politica nella poesia del secolo XIII e XIV* (*Nuova Antol.*, 1876), e cfr. Del Lungo, op. cit., I, ii, pag. 527, nota 2.

[2] Tomo III, cap. xi.

Di giorno stanno ascosi e non son franchi,
E sempre della morte hanno paura,
Dello leon per tema non li abbranchi,
Che non perdano omai la forfattura:
Che furon Guelfi ed or son Ghibellini.
Da ora innanti sian detti ribelli,
Nemici del Comun come gli Uberti.
Così il nome de' Bianchi si declini,
Per tal sentenza che non vi si appelli,
Salvo che a San Giovanni sieno offerti.[1]

Passiamo ora ad un altro rimatore della *nuova scuola*, a Gianni Alfani. Di lui ci rimangono sei ballate e un sonetto. Le ballate sono queste: *Della mia donna vo' cantar con voi* [2] - *Donna, la donna mia ha d'un disdegno* [3] - *Guato una donna dov'io la scontrai* [4] - *Ballatetta dolente* [5] - *Quanto più mi disdegni più mi piaci* [6] - *Se quella donna ched io tegno a mente* [7] - Il sonetto: *Guido, quel Gianni che a te fu l'altr'ieri.* [8]

Le rime dell'Alfani sono molto diverse da quelle dell'Orlandi, e lo riavvicinano piuttosto al Gianni e al Frescobaldi. Noi ritroviamo qui quella poesia del *saluto* che tiene sì larga parte nel

[1] Trucchi op. cit., I, 244.
[2] Codd. Ricc. 2846; Chig. L, VIII, 305.
[3] Id.
[4] Id.
[5] Id.
[6] Id.
[7] Id.
[8] Id.

concepimento artistico di quei lirici. Dice l'Alfani che la sua donna:

> . . . . con gli occhi mi tolse
> Il cor, quando si volse
> Per salutarmi, e non mel rendè mai.

E ritorna poi sul saluto, sul *bel saluto* della sua donna,

> Lo quale sbigottì sì gli occhi miei
> Ch' egli incerchiò di stridi
> L' anima mia che li pingea di fuori.

Questo sbigottimento davanti alla donna amata, e il cambiar di colore al suo cospetto, e tutti i segni, direi, del terrore amoroso, sono espressi fortemente dall' Alfani, e sono, ripetiamolo ancora, una delle caratteristiche di questa scuola:

> La prima volta ched io la guardai
> Volsemi gli occhi sui
> Sì pien d' amor, che mi preser nel core
> L' anima sbigottita sì che mai
> Non ragionò d' altrui,
> Come legger si può nel mio colore.

La donna anche per l' Alfani è dea che spande raggi di luce:

> Amor vi vien colà dov' io lo miro
> Ammantato di gioia
> Nelli raggi del lume ch' ella spande.

Questo lirico ha, come il Frescobaldi, parole di

forte dolore. In un luogo, rivolto alla propria ballata, le dice:

> Ballatetta dolente,
> Va mostrando il mio pianto,
> Che di dolor mi cuopre tutto quanto.

Altrove egli dice:

> Una parola nel cor mi discende
> Che dentro un pianto di morte v'accende;

ed ancora:

> Però, parole nate di sospiri,
> Ch'escon del pianto che mi fende 'l core,
> Sappiate ben cantar de' miei martiri
> La chiave, che vi serra ogni dolore
> A quelle donne c'hanno 'l cor gentile
> . . . .

Due componimenti dell'Alfani c'importano in modo speciale, in quanto si riferiscono a Guido Cavalcanti. Ricordiamoci che l'Orlandi con chiara allusione gli aveva già detto:

> Io per lung'uso disusai lo primo
> Amor carnale e non tangio nel limo;

ed in altro luogo:

> Perch'odo molto usate in la sua corte,

cioè alla corte d'Amore.

Presso a poco lo stesso dice del Cavalcanti l'Alfani, scrivendo di lui:

> Perch'egli è sol colui che vede Amore,

e dirigendogli questo sonetto:

Guido, quel Gianni, ch'a te fu l'altr'ieri,
Salute quanto piace alle tue risa
Da parte della giovane da Pisa,
Che fier d'amor me' che tu dì trasfieri.[1]
Ella mi domandò come tu eri
Acconcio di servir chi l'hae uccisa,
S'ella con lui a te venisse in guisa,
Che no 'l sapesse altri ch'egli e Gualtieri,
Sì che i suoi parenti da far macco
Non potesser giammai lor più far danno
Che dir men da te[2] dalla lunge iscacco.
Io le risposi, che tu senza inganno
Portavi pien di tai saette un sacco,
Che gli trarresti di briga e d'affanno.

In mezzo alle molte oscurità di questo sonetto, mi par chiaro che la « giovane da Pisa » richiedesse d'amore il Cavalcanti; e le parole dell'Alfani:

Io le risposi, che tu senza inganno
Portavi pien di tai saette un sacco...

vogliono certamente dire che messer Guido era sempre pronto all'amore, portava con sè un sacco di saette per tutte le belle donne; e confermano le sue inclinazioni, quali, satiricamente, gli rimproverava l'Orlandi.

---

[1] Chig. *trafieri.*
[2] Chig. *date.*

CAPITOLO III

CINO DA PISTOIA

QUALCHE APPUNTO BIBLIOGRAFICO SUL TESTO DELLE SUE RIME

Il testo delle rime di Cino, come quello, disgraziatamente, di quasi tutti i nostri scrittori, non è ancora fatto, secondo le regole più elementari della critica. Non solamente noi non possediamo una lezione sicura di quelle rime; ma non sappiamo neppure con certezza quali tra esse sieno le autentiche e quali le apocrife. Nè qui sarebbe il luogo di esaminare ex-professo la non facile questione. Ciò spetta a chi prenderà a trattare l'argomento in un lavoro speciale. Però, siccome non possiamo accettare alla cieca nè alla cieca rigettare o tutte o parte delle poesie del Pistoiese, così dobbiamo prima d' ogni altra cosa fare uno studio che ci ponga in grado di vedere almeno quali di quelle poesie possano da noi essere ritenute per autentiche indubbiamente.

Il più antico libro a stampa che contenga rime di Cino è quello intitolato: *Canzoni di Dante, Madrigali del detto, Madrigali di messer Cino*

e di messer Girardo Novello. In Venetia, per Guglielmo de Monferrato, MDXVIII.[1]

In esso si trovano le due ballate:

1. *Madonna, la pietate;*
2. *Donna, 'l beato punto che m'avvenne.*

La prima di queste due ballate si legge nei codd. Magliab. VII, 1041 e 371, e nel Riccard. 1118. La seconda non mi è venuto fatto di trovarla in nessuno dei manoscritti da me veduti.

Una più ampia raccolta delle rime di Cino sta nel libro intitolato: *Sonetti e Canzoni di diversi antichi autori toscani in dieci libri raccolte. In Firenze, per li eredi di Filippo di Giunta, 1527.* Eccone la nota, colle respettive indicazioni dei codici.

3. Son. *Deh com' sarebbe dolce compagnia,* Vatic. 3213, 3214; Chig. L, VIII, 308; Barber. XLV, 47; Magliab. Palat. 204. Nel Parmig. 1081 è adesp.

4. Son. *Se non si muor non troverà mai posa,* Vatic. 3213, 3214; Magliab. Palat. 204; Chig. L, VIII, 305; Bologn. Univ. 1289.

5. Son. *Lo core mio che negli occhi si mise,* Chig. L, VIII, 305.

---

[1] Questo raro libretto, che il comm. Zambrini dice di non aver potuto vedere (*Le Opere volg. a stampa*, Bologna, 1878, col. 218-19), esiste nella Nazionale di Firenze, segnato M. 1271. 8. Le prime 78 pagine contengono *Rime di Dante.* Le *Rime di Cino* stanno alle pagine 78, 79, 80. Da pag. 80 a 84 si contengono *Rime di Girardo Novello.* A pag. 84-85 di *M. Betrico da Reggio.* Da pag. 85 a 95, che è l'ultima, di *M. Ruccio Piacente* da Siena.

6. Son. *Ahi Dio come s' accorse in forte punto.* Non ho trovato questo sonetto in nessuno dei codici da me visti, salvo che nel Chig. cit., il quale però l' attribuisce a *Maestro Rinuccino.*[1]

7. Son. *Signore, io son colui che vidi Amore,* Vatic. 3213, 3214; Chig. L, VIII, 305; Barber. XLV, 47; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37.

8. Son. *Lo intelletto d' Amor che solo porto,* Vatic. 3213 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Magliab. VII, 7, 1208 e 991; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37: Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

9. Son. *Tu che sei voce che lo cor conforta,* Vatic. 3212 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Bologn. 1289.

10. Son. *Lo dolor grande che mi corre sovra,* in nessuno dei codici da me visti.

11. Son. *Ciò ch' io veggio di qua m' è mortal duolo,* Vatic. 3213 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Bologn. 1289.

12. Son. *La bella donna che 'n virtù d' Amore,* Vatic. 3213 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Barber. XLV, 47; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

13. Son. *Guarda, crudel, giudizio che fa Amore,* in nessun codice, salvo che nel Chig. cit., che lo attribuisce a *Maestro Rinuccino.*[2]

---

[1] Ediz. Molteni, Monaci, pag. 149.
[2] Ed. cit., pag. 221.

14. Son. *Donna, io vi miro e non è chi vi guidi*, Vatic. 3213 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Bologn. 1289.

15. Son. *O voi che siete ver me sì giudei*, Vatic. 3213 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37.

16. Son. *L'anima mia che va sì pellegrina*, Chig. L, VIII, 305; Magliab. VII, 7, 1208; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Casanat. d. V. 5.

17. Son. *Avvegnachè crudel lancia intraversi*, Vatic. 3213; Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37.

18. Son. *Ben è sì forte cosa il dolce sguardo*, Vatic. 3214; Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Bologn. 1289.

19. Son. *Amore è uno spirito ch' ancide*, Vatic. 3213 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Barber. XLV, 47; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Casanat. d. V. 5.

20. Son. *Moviti, pietate, e va incarnata*, Chig. L, VIII, 305.

21. Son. *Uomo, lo cui nome per effetto*, Chig. L, VIII, 305.

22. Son. *Udite la cagion de' miei sospiri*, in nessun codice.

23. Son. *Pietà e mercè mi raccomande a vui*, in nessun codice.

24. Son. *Gentil donne valenti, or m' aitate*, in nessun codice.

25. Son. *Io trovo il cor feruto nella mente*, in nessun codice.

26. Son. *Quella donna gentil, che sempre mai*, Vatic. 3214; Parmig. 1081.

27. Son. *Ora se n'esce lo sospiro mio*, Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37.

28. Son. *Se gli occhi vostri vedesser colui*, Vatic. 3213 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37.

29. Son. *Se voi udiste la voce dolente*, Vatic. 3214. Nel Chig. cit. è anonimo.

30. Son. *Gli atti vostri, li sguardi e il bel diporto*, Vatic. 3213; Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37. — Nel cod. Riccard. 1118 è attrib. a Guido Cavalcanti.

31. Son. *Poscia ch'io vidi gli occhi di costei*, Vatic. 3213 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Magliab. Palat 204; Magliab. VII, 1208 e 991; Laurenz. XC inf. 37; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

32. Son. *Madonna, la beltà vostra infollio*, Vatic. 3213; Palat. 204; Laurenz. XC inf 37; Chig. L, VIII, 305; Casanat. d. V. 5; Marciano IX, CXCI.

33. Son. *Una donna mi passa per la mente*, Vatic. 3214; Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Chig. L, VIII, 305.

34. Son. *Egli è tanto gentile ed alta cosa*, in nessun cod. — Nel Chig. è adesp.

35. Son. *Ahimè ch'io veggio per entro un pensiero*, Magliab. VII, 7, 991, 1208; Vatic 3214; Chig.

L, VIII, 305; Casanat. d. V. 5; Riccard. 1118; Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37.

36. Son. *Questa leggiadra donna che io sento*, Barber. XLV, 47. — Nel Chig. è attrib. a M. Rinuccino.

37. Son. *Ogni allegro pensier ch'alberga meco*, Vatic. 2213; Palat. 204; Chig. L, VIII, 305; Laurenz. XC inf. 37.

38. Son. *O giorno di tristizia e pien di danno*, Vatic. 3213; Chig. L, VIII, 305; Parmig. 1081.

39. Son. *Non credo che 'n madonna sia venuto*, Vatic. 3213 e 3214; Chig. L, VIII, 305; Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Chig. L, IV, 131.

40. Son. *Veduto han gli occhi miei sì bella cosa*, Vatic. 3213; Chig. L, VIII, 305; Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Chig. L, IV, 131.

41. Son. *Ahimè ch'io veggio ch'una donna viene*, in un Trivulziano citato dal Ciampi.

42. Son. *Senza tormento di sospir non vissi*, Vatic. 3213; Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Chig. L, VIII, 305; Magliab. VII, 1208; Casanat. d. V. 5.

43. Son. *Bella e gentile amica di pietate*, Vatic. 3213 e 3214; Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Chig. L, VIII, 305; Bologn. 1289.

44. Ball. *Madonna, la pietate*, nei codici già indietro citati. (Ved. num. 1).

45. Ball. *Quanto più fiso miro*, in nessun codice.

46. Ball. *Deh ascoltate come il mio sospiro*, in nessun cod.

47. Ball. *Donna, 'l beato punto che m'avenne*, in nessun cod.

48. Son. *Deh piacciavi donare al mio cuor vita*, in nessun cod.

49. Son. *Io priego, donna mia*, in nessun cod.

50. Canz. *La dolce vista e 'l bel guardo soave*, Chig. L, VIII, 305; Palat. 204; Laurenz. XC inf. 37; Casanat. d. V. 5.

Dopo la raccolta Giuntina del 27 segue quella fatta da Niccolò Pilli col seguente titolo: *Rime di M. Cino da Pistoja, jureconsulto e poeta celebratissimo, novellamente poste in luce*, s. d., ma Roma, Blado, 1559. In questa edizione si trovano tutte le rime già pubblicate nella Giuntina, e di più le seguenti:

51. Son. *Qual dura sorte mia, donna, acconsente.* In nessuno dei codici da me visti. Nel Laur. XL, 50 è stato aggiunto alle rime di Cino, di mano del secolo XVIII.

52. Son. *In sin che gli occhi miei non chiude morte*, Chig. L, VIII, 305; Palat. 204; Vatic. 3213; Chig. L, IV, 131. Il Magliab. VII, 991 l'attrib. a Dante.

53. Son. *Io son sì vago della bella luce.* A Cino lo attrib. il cod. Bologn. 1289, il Magliab. VII, 371 e il Barberin. XLV, 130. Nel Riccard. 1103 è adesp. I Laurenz. XL, 49; XC, 37 e 135; un Trivulz. e l'ediz. Giuntina del 27 lo danno a Dante.

54. Son. *Il zaffir che del vostro viso raggia*, Chig. L, VIII, 305; Laurenz. XL, 50; Vatic. 3213; Bologn. 2448; Chig. L, IV, 131.

55. Son. *Saper vorrei s' Amor che venne acceso,* Chig. L, VIII, 305; Laur. XL, 50; Palat. 204; Vatic. 3213.

56. Son. *Questa donna ch' andar mi fa pensoso,* Chig. L, VIII, 305; Laur. XC inf. 37; Vatic. 3214; Casanat. d. V. 5: Palat. 204; un Trivulz.; Bologn. 1289. La Giuntina del 27 a Dante.

57. Son. *Sta nel piacer della mia donna amore,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Laurenz. XC inf. 37; Palat. 204; Chig. L, IV, 131.

58. Canz. *Quando Amor gli occhi rilucenti e belli,* in nessun cod.

59. Ball. *Amor, la doglia mia non ha conforto,* Riccard. 1118; Magliab. VII, 1187; Bologn. 1289.

60. Son. *Se 'l vostro cor del forte nome sente,* Chig. L, VIII, 305, Vatic. 3213; Laurenz. XL, 50; Palat. 204.

61. Son. *Occhi miei, deh fuggite ogni persona,* Palat. 204; Vatic. 3213. Nel Chig. L, VIII, 305 è adesp.

62. Son. *Lo fin piacer di quello adorno viso,* Chig. L, VIII, 305; Laurenz. XC inf. 37; Vatic. 3213 e 3214; Palat. 204; Casanat. d. V. 5; due Trivulz.; Bologn. 1289. La Giunt. del 27 a Dante.

63. Son. *Voi che per nova vista di ferezza,* Chig. L, VIII, 305; Laurenz. XL, 50; Vatic. 3213 e 3214; Palat. 204; Riccard. 1118; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

64. Son. *Gli occhi vostri gentili e pien d'amore,* Chig. L, VIII, 305; Laurenz. XL, 50; Vatic. 3213; Palat. 204; Riccard. 1113; Casanat. d. V. 5; Bologn. 2448.

65. Son. *Tutto mi salva il dolce salutare*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Chig. L, IV, 131.

66. Son. *Se mi riputo di niente alquanto*, Vatic. 3213; Palat. 204.

67. Ball. *Io non domando, Amore*, in nessuno dei codd. da me visti. Il Ciampi dice che è attrib. a Cino in « molti manoscritti ». Ma quali sono? L'attrib. a Cino il Trissino nella *Poetica*; a Dante la Giunt. del 27.

68. Son. *Una gentil piacevol giovenella*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Laurenz. XL, 50.

69. Son. *Madonne mie, vedeste voi l'altrieri*, in due codd. Trivulziani, dice il Fraticelli. La Giunt. del 27 a Dante.

70. Son. *Vedete, donne, bella creatura*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Laurenz. XL, 50; Palat. 204; Magliab. VII, 1208.

71. Son. *In disnor e 'n vergogna solamente*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Laurenz. XL, 50; Palat. 204; Riccard. 1118; Casanat. d. V. 5.

72. Ball. *Com' in quegli occhi gentili e 'n quel viso*, Chig. L, VIII, 305; Riccard. 1118; Casanat. d. V. 5. Nel Vatic. 3214 è adesp.

73. Terzine.[1] *Io non so dimostrar chi ha il cor mio*, in nessun cod.

74. Ball. *Angel di Dio simiglia in ciascun atto*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3214; Laurenz. XL, 50; Ric-

---

[1] Il Pilli, e tutti gli altri dietro di lui, intit. questo componimento: *Capitolo*.

card. 1118; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289; Chig. L, IV, 131. Il Ciampi cita un cod. Ricasoli.

75. Son. *Se mercè non m' aita il cor si more,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3214; Palat. 204; Laurenz. XL, 50; Magliab. VII, 1208; Casanat. d. V. 5. Nel cod. Parmense 1081 è adesp.

76. Son. *Lasso ch' io più non veggio il chiaro sole,* Chig. L, VIII, 305; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

77. Son. *Se 'l viso mio a la terra s' inchina,* Vatic. 3214; Bologn. 1289. Nei codd. Riccard. 1118 e Barberin. XLV, 47 è attrib. a Dante. Anche nell' Allacci è sotto il nome di Dante.

78. Son. *L' anima mia vilmente è sbigottita,* Nel Riccard. 1118 in fronte a questo sonetto (c. 163 *v*) è scritto: « *di non so cui* ». Si trova attrib. a Cino nella *Poetica* del Trissino.

79. Son. *La grave udienza de gli orecchi miei,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204.

80. Canz. *Degno son' io ch' i' mora,* Chig. L, VIII, 305; Riccard 1118; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289; Chig. L, VIII, 301.

81. Son. *Oimè lasso or sonv' io tanto a noia,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Riccard. 1118; Casanat. d. V. 5; Laurenz. XL, 50.

82. Canz. *Quand' io pur veggio che sen vola 'l sole.* Nel Riccard. 2846 è tra le rime d' *incerti.*

83. Canz. *Perchè nel tempo rio,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Magliab. VII, 993; Casanat. d. V. 5; Laurenz. XC, 37. Il Fraticelli cita anche il cod. Bossi, il cod. Bembo, il cod. Medici. Nel Riccard. 2846 è

tra le rime d' *incerti*. A *incerto* l' attrib. la Giuntina del 27. A Dante l' attrib. l' ediz. di Venezia 1518, e l' altra di Venezia 1731.

84. Son. *Io sento pianger l' anima nel core*, Vatic. 3214; Bologn. 1289.

85. Canz. *L' uom che conosce è degno ch' aggia ardire*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3214; Casanat. d. V. 5. L' ediz. di Venezia del 18 l' attrib. a Dante; la Giuntina del 27 a *incerto*; la Venez. del 1731 a Dante.

86. Canz. *Io non posso celare il mio dolore*, Chig. L, VIII, 306; Vatic. 3214; Magliab. VII, 1208; Casanat. d. V. 5. Il Laurenz. XC inf. 37 l' attrib. a Dante; l' ediz. Giuntina del 27 a *incerto*.

87. Canz. *La bella stella che 'l tempo misura*. Nel Bologn. 1289 è attrib. a Cino; nel Vatic. 4823, a Guido Guinicelli. Nel Casanat. d. V. 5. (c. 136) è sotto il nome di « Selvaggio »; ma questo nome è stato poi cancellato, e di mano più moderna gli fu sostituito « Cino ». Nell' ediz. Ven. del 18 è attrib a Dante; nella Giuntina del 27 a *incerto*; nella Venet. del 1731 a Dante.

88. Canz. *Da che ti piace, Amore ch' io ritorni*, in nessun cod. da me visto. Nell' ediz. Venet. del 18 è attrib. a Dante; nella Giuntina del 27 a *incerto*.

89. Son. *Ahimè ch' io veggio per entro un pensiero*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3214; Magliab. VII, 1208; Riccard. 1118; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289; Magliab. VII, 991; Palat. 204.

90. Canz. *Non che 'n presenza della vista umana*, Parmig. 1081; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

91. Canz. *L' alta speranza che mi reca amore*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3214; Magliab. VII, 1208;

Riccard. 1118; Casanat. d. V. 5; Chig. L, VIII, 301; Chig. L, IV, 131. L'ediz. Venet. del 18 l'attrib. a Dante; la Giunt. del 27 a *incerto*. Il Corbinelli la dà a Cino.

92. Sestina, *Mille volte richiamo il dì mercede.* In forma di sestina, come la stampa il Pilli, non la trovo in nessun cod. In forma di canzone, come la stampa il Tasso, vedremo in seguito (n. 141).

93. Son. *Onde ne vieni, Amor, così soave,* in nessun cod. da me visto.

94. Son. *O tu, Amor, che mi hai fatto morire,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Laurenz. XL, 50.

95. Son. *Con gravosi sospir traendo guai,* Chig. L, VIII, 305; Magliab. VII, 1208.

96. Son. *Vinta e lassa era già l'anima mia,* Chig. L, VIII, 305; Magliab. VII, 1208; Riccard. 2846, Vatic. 3213; Palat. 204; Laurenz. XL, 50; Bologn. 1289.

97. Ball. *Amor, la dolce vista di pietate,* Riccard. 1118.

98. Canz. *Quando potrò io dir: dolce mio Dio,* Laurenz. XL, 50; Magliab. VII, 1076; Casanat. d. V. 5; Barber. XLV, 47; Bologn. 1289.

99. Canz. *Di nuovo gli occhi miei, per accidente,* in nessuno dei codd. da me visti.

100. Son. *Sì è incarnato Amor del suo piacere,* in nessun dei codd. da me visti.

101. Son. *Il sottil ladro che negli occhi porti,* Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

102. Son. *Amor sì come credo ha signoria,* Vatic. 3214; Bologn. 1289. L'attrib. a *Maestro Rinuccino,* i codd. Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3793; Magliab. VII, 1208.

103. Son. *Già trapassato oggi è l' undecim' annò*, in nessun cod. da me visto. Nel Laurenz. XL, 50 è aggiunto in fondo alle rime di Cino da mano del sec. XVIII.

104. Son. *Mille dubbi in un dì, mille querele*, in nessun cod. da me visto.

105. Son. *Io fui 'n su l'alto e 'n sul beato monte*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

106. Canz. *Oimè, lasso, quelle treccie bionde*, Barber. XLV, 47. Nel Riccard. 2846 è attrib. a *incerto*; e così nella Giunt. del 27. Nella ediz. Venet. del 18 è data a Dante.

107. Son. *Ciò che procede di cosa mortale*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat 204; Laur. XL, 50.

108. Son. *Amato Gherarduccio, quand' io scrivo*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

109. Son. *Dante, io ho preso l'abito di doglia*, Chig. L, VIII, 305; Palat. 204; Vatic. 3213; Chig L, IV, 131.

110. Son. *Signor, e' non passò mai peregrino*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Laurenz. XL, 50.

111. Canz. *Da poi che la natura ha fine posto*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

112. Son. *Quando ben penso al picciolino spazio*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

113. Son. *Druso, se nel partir vostro in periglio*, in nessun cod. da me visto.

114. Son. *Se tra noi puote un natural consiglio*, in nessun cod. da me visto.

115. Son. *Lasso, pensando alla distrutta valle*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

116. Son. *Cecco, io ti prego per virtù di quella*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

117. Son. *Non credo che 'n Madonna sia venuto*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213 e 3214; Palat. 204; Bologn. 1289.

118. Son. *Poi ch' io fui, Dante, dal mio natal sito*, Bologn. 1289; Vatic. 3213; Palat. 204; Riccard. 1156, 1103; Magliab. VII, 1010, 991, 1041; II, II, 40.

119. Son. *Naturalmente chere ogni amadore*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204.

120. Son. *Messer, lo mal che nella mente siede*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Magliab. VII, 1187.

121. Son. *Anzi che Amore nella mente guidi*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

122. Son. *Se mai leggesti gli scritti d' Ovidi*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

123. Son. *Deh, Gherarduccio, com' campasti tue*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3214.

124. Canz. *Deh quando rivedrò 'l dolce paese*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

125. Canz. *Sì m' ha conquiso la selvaggia gente*, in nessun cod. da me visto.

126. Son. *Cercando di trovar lumera in oro*,

Laurenz. Red. 151; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289; Chig. L, IV, 131. Il cod. Riccard. 1103 lo attrib. a Dante.

127. Son. *A che, Roma superba, tante leggi*, in nessun cod. da me visto. Lo trovo aggiunto in fondo alle rime di Cino, di mano del sec. XVIII, nel cod. Laurenz. XL, 50.

Alla raccolta del Pilli tenne dietro quella di Faustino Tasso: *Delle Rime Toscane dell' Eccellentissimo Giureconsulto et antichissimo poeta il sig. Cino Sigibaldi da Pistoja raccolte da diversi luoghi e date in luce dal R. P. Faustino Tasso de' Minori Osservanti, In Venetia, presso Gio. Domenico Imberti*, MDLXXXIX.

Questo libro contiene le poesie già pubblicate nella ediz. del 18, nella Giuntina e nel Pilli, segnate da noi coi numeri 1, 2, 4, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 45, 46, 50, 51, 58, 95, 98, 101, 105, 108, 111, 112, 115, 117, 118, 119, 124, 126, 127; cioè contiene le due poesie della ediz. del 18; trentadue della Giuntina; sedici del Pilli. Di più contiene le seguenti: nel *Libro primo*:

128. Son. *Sarebbe rara e dolce compagnia*, in nessun cod.

129. Son. *È sì forte e possente il dolce sguardo*, in nessun cod.

130. Son. *Oda ogni uom la cagion de' miei sospiri*, in nessun cod.

131. Son. *Atti cortesi, sguardo e bel diporto*, in nessun cod.

132. Son. *Non v'accorgete, donna, d'un che muore*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Laurenz. XC inf. 37; Palat. 204; un Trivulz. L'attrib. a Dante il cod. Laurenz. Red. 151 e la ediz. Giuntina del 27.

133. Son. *Io maledico el dì ch'io veddi prima*, Riccard. 1103. Il Cod. Laurenz. XL, 49, lo attrib. a Dante.

134. Son. *Nelle man vostre, o dolce donna mia*, Magliab. VII, 891.

135. Son. *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*, Magliab. VII, 1010.

136. Son. *Pianta Selvaggia a me sommo diletto*, in nessun cod.

137. Son. *Ben dico certo che non fu riparo*, nel Chig. L, VIII, 305 è adesp., ma tra rime di Cino. La Giuntina del 27 lo dà a Dante.

138. Son. *Donna, vostra beltà tien in follie*, in nessun cod.

139. Son. *È sì gentile e nobile e alta cosa*, in nessun cod.

140. Son. *Tant'è l'angoscia ch'aggio dentro al core*, in nessun cod.

141. Canz. *Mille volte ne chiamo el dì mercede*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

142. Son. *Tutto ciò ch'altrui piace a me disgrada*, Chig. L, VIII, 305; Casanat. d. V. 5; Parmig. 1081; Bologn. 1289.

143. Son. *Un' alta ricca rocca et monte manto,* Casanat. d. V. 5; Riccard. 1118; Bologn. 1289.

144. Son. *Come li saggi di Neron crudele,* Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

145. Son. *Quando misero avvien ch' io spesso miro*, in nessun cod.

146. Son. *Amor che vien per le più dolci porte*, Chig. L, VIII, 305; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

147. Son. *Dante, io non odo in quale albergo suoni*, Ricc. 1103, 1306, 2846; Vatic. 3214; Bologn. 1289.

148. Son. *Perchè voi state forse ancor pensivo,* Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

149. Son. *Quai son le cose vostre ch' io vi tolgo?*, Chig. L, VIII, 305; Barber. XLV, 47; Ricc. 1118; Casanat. d. V. 5; Vatic. 3214.

150. Son. *Messer Bozzon, il vostro Manuello,* Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

151. Son. *In verità questo libel di Dante,* Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

152. Son. *L' alta virtù che si ritrasse al cielo,* Barber. XLV, 47; Riccard. 1118; Casanat. d. V. 5. L' ediz. Venet. del 18 l' attrib. a Dante.

153. Son. *A la battaglia, ove Madonna abbatte,* Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

154. Son. *Caro mio Gherarduccio, io non ho veggia*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

155. Son. *Ahi lasso ch' io credea trovar pietate,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213 e 3214; Palat. 204; Lau-

renz. XC inf. 37; Magliab. VII, 1010; Riccard. 2846. L' ediz. Giuntina del 27 lo attrib. a Dante.

156. Son. *Maraviglia non è talor s' io movo*, in nessun cod. da me visto.

157. Son. *Amor che viene armato a doppio dardo*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

158. Son. *In fra gli altri difetti del libello*, Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

159. Ball. *Poichè saziar non posso gli occhi miei*, Magliab. VII, 1187; Bologn. 1289. La Giunt. del 27 l' attrib. a Dante.

L' edizione di Faustino Tasso è divisa in due libri. Nel *libro secondo* si contengono le seguenti poesie da noi non ritrovate in nessun codice:

160. Son. *Fenice unica in terra, in cui fortuna*
161. Son. *Boschi, selve, giardin', bennati fiori*
162. Son. *Posta di lauro amor fra l'aureo crine*
163. Son. *Cieco stato foss'io quando Amor per la*
164. Son. *Piangete, occhi miei lassi, che per vostro*
165. Son. *S' io il dissi mai, ch' io sia legato e cinto*
166. Madr. *Quanto più amor la strada m'assicura*
167. Son. *Già mi fu dolce amore, ora è sì amaro*
168. Son. *Entrato, Signor mio, son nel terz'anno*
169. Son. *Giunta vera onestà, chiara bellezza*
170. Son. *Fondata in selva spene, ove s' annoda*
171. Son. *Nel tempo che ha roca Cloto implica*
172. Son. *Dico talor a me stesso: che pensi?*
173. Son. *Egli è pur ver ch'io sento dentro al petto*
174. Son. *Io cerco pur nè so di chi dolermi*

175. Son. *In disusata, anzi in novella pratica*
176. Son. *Stato foss' io quel dì che con tant' arte*
177. Son. *Benedetto sia il dì primo ch' io apersi*
178. Son. *Diana scesa dagli eterni regni*
179. Son. *S' al camin lungo, ove Amor vuol ch' io vada*
180. Son. *Amor, che senti e vedi, intendi e odi*
181. Son. *S' io potessi impetrar un giorno pace*
182. Son. *Caste ripulse e piene di dolcezza*
183. Son. *Selva gentil, che nebbia o nembo il verno*
184. Son. *Se può dolce sputar chi ha fele in bocca*
185. Son. *Radice ben fondata in terren saldo*
186. Son. *Come luce da luce luce prende*
187. Madr.[1] *Molte con gli occhi guardo*
188. Madr.[2] *Pietosa, onesta e bella*
189. Son. *Potess' io indovinar, perchè sì raro*
190. Son. *Quando s' atterra il misero naufrago*
191. Son. *Questa fiera selvaggia indomit' orsa*
192. Son. *Due lumi, due begli occhi, anzi due stelle*
193. Son. *Questa chi è mai che con parole accorte*
194. Son. *Sdegni leggiadri che i bei occhi onesti*
195. Son. *Io vo, tu 'l vedi Amor, pur come soglio*
196. Son. *Mentre ch' a noverar mi pongo gli anni*
197. Son. *Uomo non crederia che con un sguardo*
198. Canz. *Fra verdi fronde e rose fresche a l' aura*
199. Son. *O bennato Giacob che de' tuo' affanni*
200. Son. *Non ha tant' onde il mar, quand' Eolo il mena*

---

[1] Così nel Tasso. Ma è una ballata.

[2] C. s.

201. Son. *Se senno, se valor, se gentilezza*
202. Son. *Treccie conformi al più chiaro metallo*
203. Madr. *Donna, se i lumi ardenti.*

Nella raccolta dell'Allacci, *Poeti antichi raccolti da codici Mss. della Biblioteca Vaticana e Barberina da monsignor Leone Allacci, in Napoli, per Sebastiano d'Alecci, 1661*, oltre le poesie da noi segnate coi numeri 98, 152, 149, si trovano le seguenti:

204. Canz. *O morte della vita privatrice,* Barber. XLV, 47; Magliab. VII, 1076 Nel Vatic. 3214; nel Magliab. VII, 8, 113, e in un Pucciano è attrib. a Lapo Gianni.

205. Son. *Se conceduto me fosse da Zove,* Barber. XLV, 47.

206. Son. *A vano sguardo e falsi semblanti,* Barber. XLV, 47.

207. Son. *Vui che per semiglianza amat' i cani,* Barber. XLV, 47.

208. Son. *Homo smarrito che pensoso vai,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213 e 3214; Palat. 204; Laurenz. XL, 50; Magliab. VII, 991; Riccard. 2846; Bologn. 1289; Barber. XLV, 47.

209. Son. *Se questa gentil donna vi saluta,* Barber. XLV, 47.

210. Son. *Disio pur di vederla e s'eo m'apresso*, Barber. XLV, 47.

211. Son. *Se non si move d'onni parte amore,* Barber. XLV, 47.

212. Son. *Chi a falsi semblanti il cor arischa,* Barber. XLV, 47.

Nel 1813 si pubblicò l'opera seguente: *Vita e Poesie di messer Cino da Pistoia, novella edizione rivista ed accresciuta dall' autore abate Sebastiano Ciampi, Pisa, Capurro,* MDCCCXIII. L'edizione del Ciampi è divisa in *sei parti.* Le prime *tre parti* riproducono tale e quale l'edizione del Pilli. La *parte quarta* contiene *Rime tratte dalla prima parte dell' edizione procurata da Faustino Tasso;* cioè quelle segnate da noi coi numeri: 132, 133, 134, 135, 148, 159, 156, 140, 142, 147, 158, 149, 150, 151, 153, 136, 137, 141, 146, 152, 154, 157, 155, 159° [1].

La *parte quinta* comprende *molte Rime che si credono inedite*; cioè le seguenti:

213. Canz. *Su per la costa, Amor, de l' alto monte,* in nessun cod. da me visto.

214. Son. *Sì m' hai di forza e di valor distrutto,* Chig. L, VIII, 205; Riccard. 2846; Palat 204; Vatic. 3213; Magliab. VII, 991 e 1208; Bologn. 2448.

215. Son. *Deh non mi domandar, perch' io sospiri,* Chig. L, VIII, 305; Riccard. 2846; Laurenz. XL, 50; Vatic. 3213; Palat 204; Bologn. 2448.

216. Son. *Poi ched e' t' è piaciuto, Amor, ch' io sia,* Chig. L, VIII, 305: Vatic. 7213 e 3214; Palat. 204; Laurenz. XL, 50; Magliab. VII, 991.

---

[1] Il Ciampi ha alterato l'ordine delle rime, come sta nel Tasso. I nostri numeri indicano questa alterazione.

217. Canz. *Lo gran disio che mi stringe cotanto*, Chig. L, VIII, 305; Riccard 2846; Bologn. 2448.

218. Canz. *S' io smagato sono et infralito*, Chig. L, VIII, 305; Riccard 2846; Bologn. 2448.

219. Son. *Lo fino Amor cortese ch' ammaestra,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

220. Son. *Giusto dolore a la morte m' invita,* Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

221. Canz. *Sì mi distringe Amore,* Chig. L, VIII, 305; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

222. Canz. *Cuori gentili e serventi d' Amore,* Chig. L, VIII, 305; Palat. 204; Vatic. 3213; Riccard. 3846; Bologn. 2448. Nel Vatic. 3214 è adesp.

223. Son. *Tutte le pene ch' io sento d' Amore*, Chig. L, VIII, 305; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

224. Son. *Guardando voi 'n parlare et in sembianti,* Chig. L, VIII, 305; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

225. Son. *Come non è con voi a questa festa,* Chig. L, VIII, 305; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

226. Son. *Or dov' è, donne*, *quella in cui s' avvista*, Chig. L, VIII, 305; Bologn. 2448.

227. Canzonetta:[1] *La vostra disdegnosa gentilezza,* Vatic. 3214; Riccard. 2846; Bologn. 1289.

---

[1] Nella metrica del secolo XIII non si conoscevano, che io sappia, le *Canzonette*. È probabilmente la stanza di una canzone.

228. Madr.[1] *Io guardo per li prati ogni fior bianco*, Riccard. 2846; Bologn. 1289. In quest'ultimo è ripetuta tre volte, a carte 130 *bis*, 149, 178.

229. Madr.[2] *Io mi son tutto dato a tragger oro*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Bologn. 2448. Nel Vatic. 3213 è scritto: « Attribuita da alcuni a Guido Guinizzelli ».

230. Canz. *Non spero che già mai per mia salute*, Chig. L, VIII, 305; Laurenz. XL, 50; Riccard. 1118; Bologn. 2448, Casanat. d. V. 5. Nel Riccard. 2846 si legge: « Il testo del Be. (Bembo) ha questa canzone per di ser Noffo d'Oltrarno ». Nel Bologn. 2448: « Questa canzone secondo il texto di mons. Bembo è di ser Noffo Notaio d'Oltrarno ». Sotto il nome di ser Noffo fu stampata nella *Raccolta di Rime ant. Toscane*, Palermo, 1817, vol. I, pag. 288.

231. Ball. *Amor che ha messo 'n gioia lo mio core*, Chig. L, VIII, 305; Riccard. 2846; Magliab. VII, 1208; Bologn. 2448.

232. Ball. *La dolce innamoranza*,[3] Chig. L, VIII; 305; Riccard. 2846; Vatic. 3213; Palat. 204.

233. Ball. *Li più begli occhi che lucesser mai*, Riccard. 1118.

234. Son. *Novellamente Amor mi giura e dice*, Riccard 1050.

235. Son. *O voi, che siete voce nel deserto*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3214; Bologn. 1289.

---

[1] È una *Ballata*.

[2] È una *Ballata*.

[3] La seconda stanza di questa ballata fu stampata a parte, come un *Madrigale di Mad. Selvaggia*, da varii editori delle Rime di Cino. Questa seconda stanza comincia: *Gentil mio Sire, il parlare amoroso*.

236. Son. *Io era tutto fuor di stare amaro*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213 e 3214; Palat. 204; Riccard. 2846; Magliab. VII, 991; Bologn. 1289.

237. Son. *Dante, quando per caso s'abbandona*, Magliab. VII, 143; Brera C. 35 sup.

238. Son. *Fa' della mente tua specchio sovente*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Laurenz. XL, 50, Riccard. 2846; Bologn. 2448.

239. Son. *Per una merla che d'intorno al volto*, Chig L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

240. Son. *Novelle non di veritate ignude*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213 e 3214; Palat. 204; Riccard. 2846; Bologn. 1289.

241. Son. *Amico, se egualmente mi ricange*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Bologn 2448.

242. Son. *Graziosa giovana, onora e eleggi*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

243. Son. *Picciol dagli atti rispondi al picciolo*, Chig. L, VIII, 305; Bologn. 2448.

244. Son. *Chi ha un buon amico e nol tien caro*, in nessuno dei codd. da me visti.

245. Son. *Mercè di quel signor ch'è dentro a meve*, Chig. L, VIII, 305, Vatic. 3213; Palat. 204; Laurenz. XL, 50; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

246. Son. *Sì doloroso non potria dir quanto*, Vatic. 3213; Palat. 204; Laurenz. XL, 50; Riccard. 2846; Bologn. 2448.

247. Son. *Io son colui che spesso m' inginocchio*, Chig. L, VIII, 305; Vatic. 3213; Palat. 204; Bologn. 2448; Chig. L, IV, 131.

248. Ball. *Lasso, che amando la mia vita more*, Chig. L, VIII, 305; Riccard. 1118; Magliab. VII, 1208; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289; Chig. L, VIII, 305; Chig. L, IV, 131.

249. Canz. *Tanta paura m' è giunta d' amore*, Vatic. 3214: Riccard. 2845; Casanat. d. V. 5; Chig. L. IV, 131. Nel Chig. L, VIII, 305 è adesp.

250. Son. *Fior di virtù si è gentil coraggio*, il Laurenz. Gadd. XC, 47 e Bologn. 1289 l'attrib. a Cino; il Laurenz. Red. 151; Riccard. 1100 e 1103 a Dante; Barberin. XLV, 47 a Folgore da San Gimignano; Laurenz. Leopold. 118 a Simone Forestani da Siena; nei Laurenz. SS. Annunz. 122; Vatic. 4823; Magliab. VII, 1009 e 1060; II, 40; nel Borgiano M, VII, 23 è adesp.

251. Canz. *O Dio, po' m' hai degnato*, Riccard. 2846; Vatic. 3214. In marg. a quest' ultimo è scritto: « Non par di M. Cino ».

Altre rime si trovano nella *Parte sesta*, « estratte dalla Raccolta dell'Allacci »; cioè quelle segnate da noi coi numeri 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212. Vengono quindi rime « contenute in varii Mss. ».

252. Madr. *Guardate, amanti, io mi rivolgo a vui*, in nessun codice da me visto, ma cfr. Ciampi, *Suppl.*, 16.

253. Ball. *Se tu, martoriata mia soffrenza.* In un cod. Trivulziano, dice il Ciampi.

254. Canz. *Amor, il veggo ben che tua virtute,* in un cod. Bossi, dice il Ciampi.

255. Canz. *Nel tempo de la mia novella etade,* in un Trivulz., dice il Ciampi. Nel Laurenz. Red. 151 è attrib. a Dante. [1]

256. Son. *Treccie conformi al più raro metallo.* Tolto, dice il Ciampi, « dalle Vite mss. de' poeti antichi del Zilioli ».

257. Son. *Pippo, se fossi buon mastro in gramatica,* che il Ciampi dice d'aver tratto dal codice Laurenz. 1687.

Un altro volume contenente le Rime di Cino è il seguente: *Le Rime di messer Cino da Pistoja ridotte a miglior lezione da Enrico Bindi e Pietro Fanfani, Pistoja, Tip. Niccolai, 1878.*

Questo volume riproduce esattamente l'ediz. Ciampi per le prime 409 pagine. Seguono poi alcune « Rime trovate in varii codici sotto il nome di messer Cino da Pistoja e non pubblicate dal Ciampi ». [2]

258. Son. *Lasso! ch' io feci una vesta da amante,* Riccard. 1118.

259. Son. *Chi sei tu che pietosamente cheri,* Riccard. 1118.

---

[1] Dopo questo segue il son. *Deh moviti pietate e vai 'ncarnata.* Il Ciampi s'era scordato d'averlo già pubblicato a pag. 51.

[2] Il primo sonetto qui dato per inedito è quello che comincia: *Una rica roca et forte tanto*, già pubblicato dal Tasso, pag. 71.

260. Son. *Sovra ogni altra vaghezza vago sono,* Riccard. 1103.

261. Son. *Omè! ch' io sono all' amoroso nodo,* Parmig. 1081.

262. Canz. *Avvenga m' abbia più volte per tempo,* Vatic. 3213; Riccard. 1118 e 1156; nel Barber. XLV, 47 e nell' Allacci è attrib. al Guinicelli.

263. Canz. *Naturalmente ogni animale ha vita,* Magliab. XXI, 675; XXI, 85; Casanat. d. V. 5; Bologn. 1289.

264. Canz. *La somma virtù d' Amore, a cui piacque,* Magliab. VII, 1187. Nel Riccard. 1118 è attrib. ad incerto.

265. Son. *Prego il vostro saver che tanto, monta,* in un cod. Scappucci, dice il signor Fanfani.

266. Son. *Gentili donne e donzelle amorose,* in un cod. Scappucci, dice il signor Fanfani.

267. Son. *Non è bontà nè virtù nè valore,* in un cod. Scappucci, dice il signor Fanfani.

268. Son. *Solo per tenir vostra amistia.*

269. Son. *Di quella cosa che nasce e dimora,* in un cod. Scappucci, dice il signor Fanfani.

270. Son. *Angelica figura e dilectosa,*[1] Chig. L, VIII, 305.

271. Son. *Un anel corredato d' un rubino,* Chig. L, VIII, 305.

---

[1] Dopo questo il signor F. pubblica il son. *O lasso ch' io credea trovar pietate,* scordandosi che lo aveva già pub. avanti, a pag. 245.

272. Son. *Apparvemi Amor subitamente,* Chig. L, VIII, 305.

Due sonetti pubblicò Carlo Witte in *Anzeige-Blatt für Wissenschaft und die Kunste,* vol. XLII: [1]

273. *E' m' ha sì punto crudelmente male.*

274. *Avvegna che mestier non mi sia mai.*

Due altri sonetti furono pubblicati *per le nozze Tonti-Franchini*, Pistoia, 1829:

275. *S' io avessi creduto che sì caro.*
276. *Due soli, or fino, ebano raro.*

Una ballata si trova nel Trucchi (*Poes. ital. di dugento autori* ecc., I, 288):

277. *Giovine bella, luce del mio core.*

A Cino è attribuita da alcuni (Fraticelli, *Canz. di D. A.*, 316) la ballata:

278. *Io son chiamata nuova ballatella.*

Di questi 278 componimenti molti è assai incerto che appartengano a Cino da Pistoia. Della ballata 2, sebbene non trovata da me in manoscritti, pure non saprei dubitare, essendo essa nelle tre edizioni del 1518, del 1527 e del Pilli, fatte sicuramente su codici.

---

[1] Furono ristampati nelle *Dante-Forschungen*, I, 454, *Ueber die ungedruckten Gedichte des D. A.*

Credo invece essere da rigettare il sonetto 6, il quale è bensì nel cod. Chigiano L, VIII, 305, ma attribuito a maestro Rinuccino.

Finchè non sia, per l'esplorazione di nuovi manoscritti, trovato che appartiene a Cino il sonetto 10, dovremo intorno ad esso sospendere ogni giudizio.

Nelle stesse condizioni del sonetto 6 è il sonetto 13, che si legge nel solo Chigiano, e sotto il nome di maestro Rinuccino.

Non avendo trovato in nessun codice i componimenti 22, 23, 24, 25, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 58, 67, 73, 78, 82, 88, 93, 99, 100, 103, 104, 113, 114, 125, 127, dell'autenticità di tutti si può ragionevolmente dubitare. E questi dubbi sono rafforzati per i sonetti 113 e 114 dall'autorevole giudizio del Carducci.[1]

In quanto al sonetto 104 è notabile il riscontro che vi si trova col Petrarca, nella canzone *Quell'antiquo mio dolce empio signore.* Uguale il concetto generale; e quasi uguali certi versi:

Son. attrib. a Cino	Canzone del Petrarca
Dandoti una a cui 'n terra egual non era	E da colei che fu nel mondo sola
Convien più tempo a dar sentenza vera	Ma più tempo bisogna a tanta lite
Dico, e provai già di tuo dolce il fele.	O poco mel molto aloè con fele.

[1] *Rime di Cino*, Disc. prelim., 80. Il Chiappelli crederebbe il primo del poeta pistoiese, e il secondo d'altro rimatore, fatto in risposta all'altro (Op. cit., 52 *n.*).

È noto che fu creduto da alcuni avere il Petrarca imitato Cino; « ma credalo chi 'l vuole, scrive il Muratori,[1] ch'io per ora non mi sento inspirato a stimarne autore Cino da Pistoia, parendomi di veder qui una certa attillatura e delicatezza continuata che sì di leggieri non si truova in chi poetò prima di Francesco Petrarca ». E ci pare che il grande storico anche in ciò abbia ragione. Come poteva aggiungere essere poco probabile che il Petrarca si fosse fatto così umile imitatore. Noi quindi propendiamo a credere il sonetto opera di un qualche petrarchista.[2]

Non abbiamo maggior ragione di credere all'autenticità del sonetto 34, il quale è bensì nel Chigiano L, VIII, 305, ma senza nome d'autore.

In maggiore incertezza restiamo davanti al sonetto 36, essendo esso dato da un codice a Cino, da un altro a Rinuccino; sebbene ci sembri superiore assai per autorità il cod. Chigiano al Casanatense.

Neppure rispetto al sonetto 53 possiamo dire con sicurezza se appartenga a Cino o a Dante. Non ci appagano le ragioni del Fraticelli che lo vuole dell'Alighieri;[3] nè quelle del Giuliani che

---

[1] *Della perfetta poesia italiana*, lib. IV, pag. 246.

[2] Che ne sia autore, come suppone il Muratori, Gandolfo Porrino, poeta modenese morto nel 1552, non ci sono ragioni che lo provino.

[3] *Il Canzoniere di D. A.*, pag. 114.

glie lo nega.[1] Il Witte dice che non sa dare un giudizio certo.[2] E questa incertezza pare a noi, nello stato attuale della conoscenza dei codici, la cosa più ragionevole.

L'autorità del cod. Vaticano 3214 ci farebbe ritenere autentico il sonetto 77; se quest'autorità non venisse in parte infirmata dal sonetto 102, che, dato a Cino dallo stesso Vaticano 3214, è poi da altri manoscritti di molto valore attribuito a maestro Rinuccino.

Non possiamo che essere incerti sull'attribuzione della canzone 87. Ci pare da escludere che essa sia del Guinicelli. Ma tra Dante e Cino non sapremmo con sicurezza risolverci.

Per la canzone 106 dobbiamo del pari rimanere in qualche dubbio. Non può sicuramente che farci meraviglia la critica preistorica colla quale il Fraticelli vuol provare che essa non è di Dante e deve essere di Cino. Ma noi pure propenderemmo a crederla di quest'ultimo piuttosto che dell'Alighieri. Potrebbe poi non essere nè dell'uno nè dell'altro.[3]

---

[1] *La Vita Nuova e il Canz.*, pag. 379. Il nostro illustre amico e collega dice: « Anche il modo che sono *rinterzate* le rime neppur qui si conforma a quello che apparisce in tutti i sonetti del nostro maestro ». Ciò, veramente, non ci pare esatto. Nel sonetto *Io son sì vago della bella luce*, lo schema delle rime delle terzine è a b b — b a a. Lo stesso identico schema si trova nel sonetto *E' non è legno di sì forti nocchi*, della cui autenticità certo non dubita il prof. Giuliani, che lo stampa a pag. 233 del suo volume.

[2] *Dante Alighieri's*, *lyrische Gedichte*, I, pag. LXXII.

[3] Cfr. WITTE, *Dante Alighieri's lyrische Gedichte*, II, LV.

Delle rime pubblicate dal Tasso nella prima parte del suo volume non ho trovato in nessun codice i numeri 128, 129, 130, 131, 136, 138, 139, 140, 145, 156. Di tutte queste per conseguenza io sospetto, ma non potrei provare, l'apocrifità.

Il sonetto 133, che il Fraticelli[1] con i suoi soliti argomenti peregrini vuol dare a Dante, è invece, anche per giudizio del Witte,[2] dubbio che sia di Dante; e sebbene un solo codice, a mia notizia, lo attribuisca a Cino, pure non sembra che ci sia ragione per dubitare che gli appartenga.

La ballata 159 sembra al Witte[3] che possa credersi di Dante; ma l'autorità dei due codici che la danno col nome di Cino farebbero ritenere il contrario.

Per ciò che riguarda le rime contenute nella seconda parte del volume del Tasso, già il Ciampi[4] opinò che fossero apocrife. E tali paiono, indiscutibilmente, anche a noi. Comincia ad essere sospetto il racconto che fa l'editore del modo col quale quelle poesie gli pervennero. Ecco le sue parole: « Et acciò il mondo creda che siano parti del signor Cino, dirò come e per che strada mi siano capitate alle mani. Doppo la morte del signor Cino sterono per molti anni insieme con

---

[1] Op. cit., pag. 140.
[2] Op. cit., pag. LXXII.
[3] Op. cit., pag. LXV.
[4] Op. cit., pag. 64.

alcune altre, che furono poi date in stampa dal signor Nicolò Pili in Roma, e queste con animo di dar loro una compita forma furono lasciate da parte. Laonde passarono molti anni fino al tempo del gran Giuliano de' Medici, il quale ne fece dono al fratello Cardinale. che essendo assonto al Sommo Pontificato, le diede a Giacopo Sadoleto, che fu poi cardinale, huomo di molte lettere e di bellissimo e chiarissimo ingegno. Occorse doppo alquanti anni che essendo il Bembo in Roma fatto da Papa Leone decimo scrittore dei brevi, et essendovi parimente il Sadoleto, congiunto come di virtù così di singolar amistà e benevolenza, il Sadoleto le donò al Bembo, che le tenne fra le cose più care tutto il tempo che visse. Doppo la morte del Bembo con molti altri scritti capitarono in mano del signor Carlo Gualteruzzi, che le diede a vedere a monsignor Carafa già Arcivescovo di Napoli, e questo Prelato ultimamente l'anno 1575, doppo una predica ch'io feci nella sua chiesa, fra molti favori e doni, mi fece questo di queste poche rime, le quali sono state sempre appresso di me fino al giorno d'oggi ».[1] È, prima di tutto, ben difficile il credere che se il Pilli avesse conosciuto queste poesie, e le avesse credute di Cino, si sarebbe astenuto dal pubblicarle insieme colle

---

[1] Così scrive il Tasso nella lettera dedicatoria *Al molto Magnifico et Eccellentissimo Sign. Tomaso Vecchia*, che ha la data del 10 d'aprile 1586.

altre. Che cosa poi voglia dire quel *dar loro una compita forma* non s'intende. Ancora è strano quel passaggio a traverso di tante mani; e più strano il sentire che Carlo Gualteruzzi *diede a vedere* le poesie al Carafa, e che il Carafa le regalò, come ricompensa di una bella predica, al Francescano. Ma se il Gualteruzzi le aveva date solamente a *vedere,* come poi rimasero in possesso dell'Arcivescovo, tanto in possesso, ch'egli ne dispose come di cosa propria? Del resto è già noto che nessuno di questi quarantaquattro componimenti si trova in manoscritti; ed è poi facile il dimostrare che essi sono fattura di qualche petrarchista, probabilmente del secolo XVI. Il primo sonetto: *Fenice unica in terra in cui fortuna* ha le quattro rime in *egna* uguali a quelle del sonetto del Petrarca: *Amor, Natura e la bell' alma umile.* Il primo verso del sonetto terzo: *Posta di lauro amor fra l' aureo crine* ricorda subito quello del Petrarca: *L'aura che 'l verde lauro e l' aureo crine.* La prima quartina del sonetto 29: *Questa fiera selvaggia indomit' orsa* fa pensare alla prima quartina del sonetto *Questa umil fera un cor di tigre o d'orsa.* Il motivo così caratteristico di quella canzone del Petrarca: *S' il 'l dissi mai, ch' i' venga in odio a quella,* è stato copiato nel sonetto 6° che comincia: *S' i' il dissi mai, ch' io sia legato e cinto,* dove il *s' io il dissi mai* si ripete al principio delle quartine e delle terzine, come al principio

d'ogni stanza nella canzone. Questi esempi si potrebbero moltiplicare; ma ci pare che bastino per dimostrare che tutti quei componimenti non si possono attribuire a Cino. E che essi sieno stati fabbricati coll'intenzione di farli passare per cosa del Pistoiese, è chiaro dal trovarvi così frequentemente il nome di Selvaggia. Noi vedremo in seguito che questo nome, nelle rime autentiche di lui, non ricorre che pochissime volte. Qui invece se ne fa uno scialo, che basterebbe già per sè solo a mettere in sospetto. Qui la *Selvaggia*, la *mia Selvaggia*, la *Selva*, la *Selva mia*, la *Selva gentile* ricorrono ad ogni tratto. E spesso accanto a *Selva* troviamo anche *laura.*[1] Tutto ciò basta a provare la non autenticità di questi componimenti.

Tra le poesie della raccolta dell'Allacci la canzone 204 può lasciar molto dubbio.

Nella raccolta del Ciampi propendiamo a credere apocrifo il sonetto 244; e crediamo una falsificazione il sonetto 256. Del sonetto 257 non è neppur da parlare. Ma è bensì da ammirare la leggerezza del Ciampi, che stampa un sonetto di *Pippo di Franco Sacchetti a M. Cino*, e la *Risposta di M. Cino a Pippo*, e si contenta di dire: *Forse sembrerà a taluno che questo sonetto abbia da tenersi per apocrifo.* Più ammirabile

---

[1] Ved. per es. la canzone *Tra verdi fronde e rose fresche a l'aura*, dove *l'aura* ripetesi ad ogni stanza.

ancora è il Fanfani che ricopia dall' edizione Ciampi il sonetto, sopprimendo quelle parole almeno dubitative. Che un figliuolo di Franco Sacchetti potesse carteggiare con Cino da Pistoia è fatto veramente meraviglioso, sapendo che il Sinibuldi morì nel 1336 o ai primi del 37, e che Franco nacque circa nel 1335. Qui, del resto, il *Cino* che rispondeva a *Pippo* è Cino Rinuccini, poeta del secolo XIV. Lo aveva detto fino dall' anno 1858 il mio carissimo Salvatore Bongi.[1]

Nel sonetto 260 ci dà qualche sospetto la frase *al desio che monta* per la sua conformità con quella del Petrarca *e 'l desir monta e cresce.*[2]

I quattro Sonetti 265, 266, 267, 268 si leggono non in un codice, ma in alcune carte sciolte (tagliate probabilmente da un codice) le quali oggi dallo Scappucci sono passate al signor avv. Carlo Bologna, che ha avuto la cortesia di lasciarcele esaminare. I sonetti hanno in fronte la sigla *C*; e non si può dubitare che questa sigla non voglia dir *Cino*, poichè si trova in fronte ad altri sonetti già conosciuti per opera di lui. Queste carte sono di scrittura del secolo XIV. Ma sulla loro sola autorità non saprei accertare quei sonetti per opera di Cino.

Nel sonetto 275 notiamo un verso: *Fu peggio che 'l morir farmi contento*, il quale somiglia

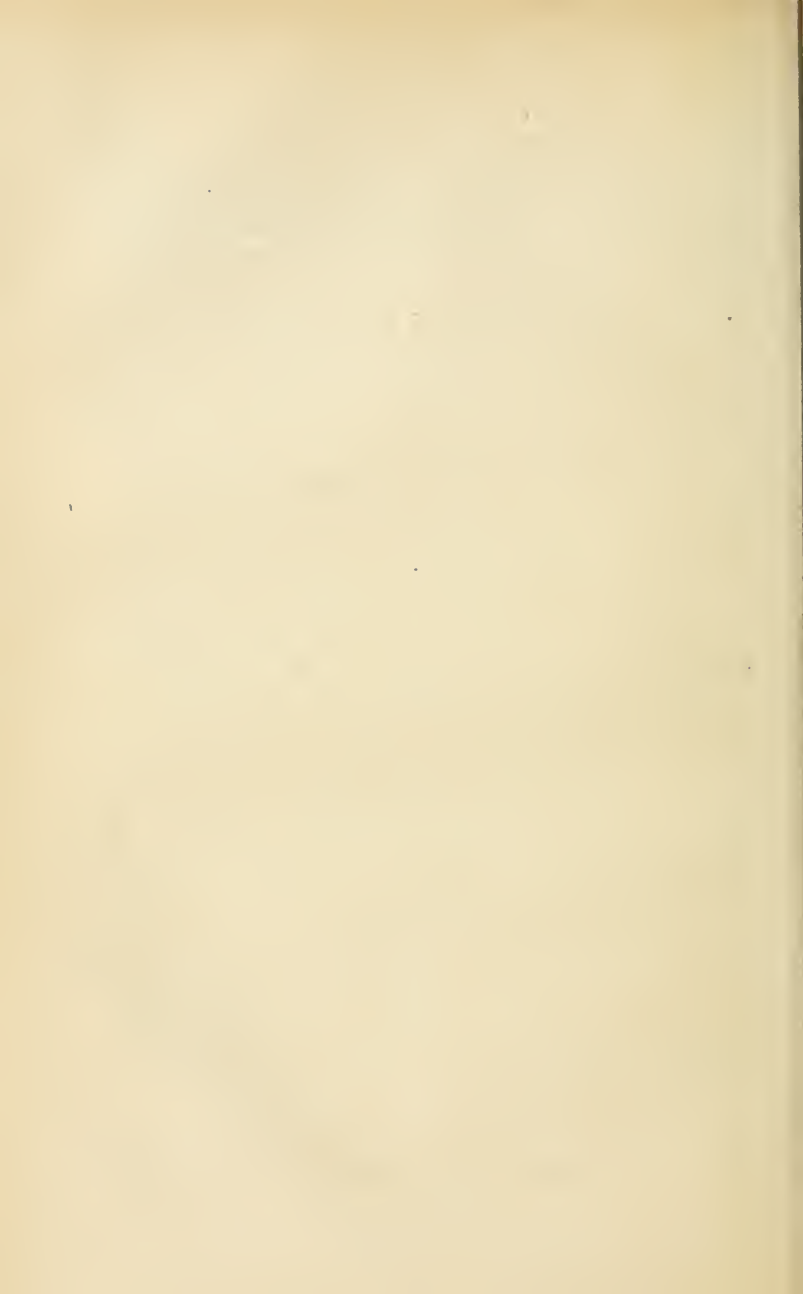
---

[1] Ved. *Rime di M. Cino Rinuccini Fiorentino*, Lucca, 1858, pag. VII, nota.

[2] Son. *Mie venture al venir son tarde e pigre.*

troppo al verso del Petrarca: *O quant'era 'l peggior farmi contento.*[1] L'altro sonetto 276 è chiaramente una falsificazione conforme a quelle già pubblicate nel secondo libro del Tasso a pagine 135 e 177.

---

[1] Son. *Come va 'l mondo! or mi diletta e piace.*

CAPITOLO IV

GLI AMORI DI CINO

Poichè la maggior parte delle rime di Cino dei Sinibuldi sono di argomento amoroso, sembra ragionevole che noi rivolgiamo la nostra attenzione all'amore del poeta, per indagare intorno ad esso più e diverse cose. Tutti coloro che di lui si sono occupati ripetono concordemente ch'egli amò e cantò Selvaggia dei Vergiolesi, figliuola di quel Filippo che fu a Pistoia capo dei Bianchi, e che ebbe parte notevole nelle vicende della sua patria. Ciò potrebbe anche esser vero, ma occorrerebbe prima di tutto provare che Filippo dei Vergiolesi ebbe una figliuola che si chiamò Selvaggia; e dopo questo, provare ancora che essa appunto fu la Selvaggia di Cino. Ora, tanto per l'uno, quanto per l'altro fatto ci mancano i documenti. Vero è che di una Selvaggia Vergiolesi amata dal Sinibuldi parla Pandolfo Arfaruoli in alcune notizie scritte nel 1626, e che si dicono tratte da un manoscritto, ora perduto, del 1337. Ma, o quel manoscritto del 1337 è una invenzione,

o fino dal 1337 si narravano di Cino cose non vere. Esaminiamo lo scritto dell'Arfaruoli.[1] E prima di tutto notiamo non essere privo di qualche stranezza che propriamente si scrivessero quelle notizie della vita di Cino nel 37, cioè pochi mesi dopo la sua morte, che accadde tra il 23 decembre 1336 e il 28 di gennaio dell'anno successivo.[2] Ma passiamo pure sopra ciò. Dice dunque l'Arfaruoli che il padre di Cino morì quando questi, giovinetto ancora, studiava a Bologna, «per la cui morte tornò a Pistoia, e si desviò alquanto dalli studi, essendo molto inclinato all'amore di M.ª Selvaggia di M. Filippo Vergiolesi, bellissima di corpo, et in particolare gli occhi, quale M. Cino nelle sue Canzone loda tanto, nominandola da Verginole, come lo manifesta il suo sonetto 24°, *Lasso pensando alla destrutta valle*, sino al 2° verso del 2° quaderno in quel verso: *Ch' io passai dalle piante di Vergiole*; disse da Vergiole perchè la famiglia de' Vergiolesi era derivata da quel luogo, e tuttavia vi avevano beni e gran possessioni». Sembra chiaro adunque che l'Arfaruoli, a provare l'amore di Cino per la Vergiolesi, si fondi sul sonetto: *Lasso pensando alla distrutta valle*. Questo sonetto si legge nel codice Casanatense d. V. 5, f. 89 *v*; nel cod. della Biblioteca Universitaria di Bologna n° 1289, c. 99 *v.*; nell'edi-

---

[1] Ved. in Chiappelli, *Vita e Opere giuridiche di Cino da Pistoia con molti documenti inediti*, Pistoja, 1881, pag. 99 sgg.

[2] Ved. Sebastiano Ciampi, *Vita e Poesie di M. Cino*, Pisa 1813.

zione Pilli e in quella di Faustino Tasso. Dal Pilli s'intende che passò poi nel Ciampi e negli altri posteriori. Nel Casanatense e nel Bolognese sta scritto così:

> Lasso pensando a la distrutta valle
> Spesse fiate del mio natio suole...

Questo *suole*, evidentemente usato per *suolo*,[1] diventa un *sole* nel testo del Pilli, e nel *natio sole* ci comincia ad apparire Selvaggia. Ma dovè certo sembrare strano che il poeta dicesse di pensare alla *valle distrutta della sua donna nativa*, e probabilmente venne allora fuori la correzione che sta nel testo del Tasso:

> Lasso pensando a la distrutta valle
> E picciol borgo u' nacque il mio bel Sole.

Con ciò si raggiungevano due intenti: si cancellava quel *natio sole*, e si rendeva più chiara, più certa, più immediata l'allusione alla donna. Si faceva, anzi, anche qualche cosa di più: si dava a Cino un verso che somigliava ad un verso del Petrarca:

> Ed or di picciol borgo un Sol n'ha dato.[2]

---

[1] Così Dante *figliuole* per *figliuolo* nel XXIII del Purgatorio:

> Lo più che padre mi dicea: figliuole,
> Vienne oramai ecc.

Cino stesso usa *figliuole* nel son. *Apparvemi Amor subitamente.* Si trova anche *fume*, *pome*, *ame*, *guerriere* ecc. Ved. NANNUCCI, *Teorica dei nomi.*

[2] Nel son. *Quel ch' infinita provvidenza ed arte.*

Non mi pare che si possa nemmeno discutere l'autenticità del verso del testo Tasso. Quindi copiatore è colui che ha rifatto il testo del sonetto attribuito a Cino.

Seguitiamo a leggere il cod. Casanatense:

> Cotanto me ne 'ncende et me ne dole
> Che 'l pianto dal cor fin a gli occhi salle.

Quest'ultimo verso non è di misura. E c'è quel *salle* per *sale* che non è bello. Nel Pilli è stato mutato così:

> Che 'l pianto al cor infin da gli occhi valle.

Si capisce che siasi voluto fare sparire il *salle*. Ma col *salle* s'è fatto sparire anche il senso comune. Infatti si capisce che il poeta abbia detto: il pianto sale dal cuore fino agli occhi; ma non già: il pianto scende dagli occhi al cuore, perchè il dolore non comincia dagli occhi, ma dal cuore, e le lacrime sono un effetto del dolore. Nel Tasso s'è aggiustata la misura del verso lasciando il *salle*:

> Che 'l pianto del mio core agli occhi salle.

Andiamo avanti sul testo Casanatense:

> Et rimembrando ne le nove talle
> Ch'ivi son de le piante di Vergiole,
> Più meco l'alma dimorar non vole,
> Sì la speranza del tornar mi falle.

Questa quartina, che con lievi varianti si legge nel Pilli (il quale stampa in grossi caratteri ma-

iuscoli la parola *Vergiole*) e nel Tasso, contiene la magica parola che ha probabilmente contribuito a creare una Selvaggia dei Vergiolesi, cioè la parola *Vergiole*.[1] Ma esaminiamo. Il poeta ha detto nella prima quartina che pensando alla sua valle *distrutta*, evidentemente, distrutta dalle fazioni, egli non può trattenere le lacrime. Che cosa possono essere, dunque, le *nove talle de le piante di Vergiole*? Se anche volesse intendersi i nuovi discendenti, i nuovi rampolli della famiglia Vergiolesi, ciò non avrebbe nulla che fare con una qualunque Selvaggia; sarebbe anzi ridicolo il dire ch' egli desidera di tornare a veder la sua donna, rimembrando le *nove talle* della famiglia di lei. Ma quando noi sappiamo che un Lippo o Filippo dei Vergiolesi fu capo della parte Bianca, della parte a cui appartenne Cino, non è forse agevole, ovvio, naturale il senso di quei versi? Pensando ai nuovi aderenti della parte capitanata dal Vergiolesi, pensando alle nuove generazioni che crescono all' odio dei nostri nemici, io morirei, egli dice, se non avessi speranza di ritrovarmi in mezzo a loro. Noto qui che il cod. Casanatense ed il cod. dell' Univ. Bologn. 1289 hanno in fronte al sonetto queste parole: « Essendo a prato ribello di pistoia ». È dunque la parola dell'esule che si volge alla cara patria; è il desiderio del povero e perseguitato ribelle che

---

[1] Ved. Ciampi, *Vita e poesie* ecc., p. 25.

anela di trovarsi di nuovo in mezzo ai suoi concittadini serbatisi fedeli alla parte Bianca. Non è l'amante, ma è il patriota che scrive. E non fa difficoltà la terzina che segue, e che è stata, credo, la cagione di tutta l'erronea interpetrazione del sonetto:

Et senza haver creder lo frutto mai
Sol di veder lo fior era 'l diletto,
Che mentre ch'altro vidi non pensai.

Così ha il Casanatense. Ed è certo, almeno il primo verso, spropositato. Ma, con tutti gli spropositi che possono esservi, il senso è chiaro: un senso, s'intende che stia in relazione con ciò che precede. Dopo aver detto che morirebbe, se non avesse la speranza di tornare, seguita il poeta dichiarando che coll'agognare il ritorno non crede già *aver lo frutto*, cioè non crede vedere la vittoria della parte Bianca; ma gli basta *veder il fiore*, vedere le speranze di questa vittoria, quasi assistere al prepararsi di questa vittoria,

Che mentre ch'altro vidi non pensai.

Quel *frutto* e quel *fiore* hanno invece fatto pensare alla donna amata, forse per rimembranza del verso del Petrarca:

Che al desiato *frutto* era sì presso.[1]

---

[1] Son. *Se col cieco desir che 'l cor distrugge.*

Ma se della donna non si parla nei versi precedenti, se non ce n'è il più lontano accenno, come può essa scappar fuori qui tutt'a un tratto? Il Ciampi annota con una invidiabile disinvoltura: «il poeta vuol far intendere la purità della sua amicizia con M. Selvaggia».[1] Ma noi non ci acquieteremo davvero a queste parole, gittate là per un preconcetto, e non giustificate in nessuna maniera dal testo della terzina. La metafora del frutto e del fiore si deve per necessità logica riferire a quello di cui parlasi nelle quartine, e nelle quartine non esiste parola che si riferisca ad amore di donna, ma invece vi si parla della patria chiarissimamente. E ciò riceve poi conferma luminosa dall' ultima terzina, dov'è detto, secondo la lezione Casanatense:

> O, credere' per lor nel Macometto,
> Dunque, parte crudel, perchè mi fai
> Pena sentir d'il mal ch'io non commetto?

Chi possono essere quei *lor*, pei quali il poeta rinnegherebbe la fede, si farebbe turco, crederebbe in Maometto?[2] chi, se non le *nove talle*

---

[1] Op. cit., p. 30.

[2] È curioso a notare che il primo verso di questa terzina, bellissimo nel Casanatense, si muta così nel Pilli:

> E se creder non voglio in Macometto,

dicendo tutto il contrario. E il *Macometto* sparisce poi affatto nell' edizione di Faustino Tasso che ha:

> Nè so d'esser tenuto anch' a sospetto,
> Dunque, sorte crudel, perchè mi fai
> Pena sentir del mal ch' io non commetto?

delle piante di Vergiole? Ma che cosa c' entra dunque in tutto questo la donna? E che cosa, poi, nel rivolgersi alla *parte crudele* che gli fa portare la pena del male che non ha commesso?

Ci pare da tutto questo di potere legittimamente concludere che nel sonetto in questione non si rinviene alcun accenno a nessuna donna amata da Cino, e tanto meno, come sostiene l'Arfaruoli, ad una Selvaggia dei Vergiolesi.

Ma procediamo ancora. È egli, questo Arfaruoli, più veritiero nelle altre sue asserzioni? Leggiamo il seguito delle sue preziose rivelazioni. Cino, secondo lui, « amò ancora un'altra donna, non per offesa, ma per coprire e tener vivo il primo amore, essendo già morta Mad. Selvaggia, e più per ricreazione delli suoi studi che per lascivia; che fu una tale donna Marchesina Malespina, il che fa chiaro il suo sonetto 39° che comincia: *Cessando di trovar lumera in oro.*

Strani questi amori di poeti che si assomigliano tanto! Anche Cino, come Dante, finse di amare una donna per nascondere l' amore che portava ad un' altra! E sia pure. Questa seconda donna sarebbe una Marchesina Malaspina, come canta il sonetto 39°. Ed è vero. Nel testo del Pilli ed in quello di Faustino Tasso si parla di una marchesa Malaspina:

Cercando di trovar lumera in oro
Di quel saper, cui gentilezza inchina,

M'ha punto 'l cor marchesa Malaspina
In guisa che versando 'l sangue io moro.[1]

Ma, sventuratamente per l'Arfaruoli, tre codici contengono quel sonetto, il Laurenziano Rediano 151, il Riccardiano 1103 e il Casanatense d. V. 5. Ora, questi tre codici hanno chiarissimamente e concordemente non già *marchesa* Malaspina, ma sibbene *marchese* Malaspina; anzi il Rediano (c. 112 *r*) aggiunge in fronte al sonetto queste parole: « Sonetto di messer Cino da Pistoia mandò al marchese Malaspina ». Dunque? Dunque pare che la *Marchesina* dell'Arfaruoli sparisca affatto. Che cosa dobbiamo per conseguenza pensare del manoscritto del 1337? Che esso non esistè mai, o che raccontava cose non vere.

Tolto di mezzo il racconto dell'Arfaruoli, cosa rimane a provarci l'amore di Cino per Selvaggia de' Vergiolesi? Rispondesi da alcuni: ci sono i versi del Petrarca:

Ecco Dante e Beatrice; ecco Selvaggia,
Ecco Cin da Pistoia[2] . . . . .

Non è, veramente, una grande scoperta che Cino canti una donna sotto il nome di Selvaggia.

---

[1] A questo sonetto si è detto da alcuni che rispondesse Dante, a nome di Moroello Malaspina, coll' altro son. *Degno favvi trovar ogni tesoro*, già pub. dal Tasso (pag. 121), e ripubbl. poi da altri. Ved. *Etruria*, I, 276, e cfr. WITTE, *Rime in testi ant. attrib. a Dante*, nelle *Dante-Forschungen*, II, 561.

[2] *Trionfo d'Amore.*

Ma questo solo ci è detto dal Petrarca. Che poi Selvaggia fosse il nome vero della donna, e tanto meno che appartenesse alla famiglia dei Vergiolesi, non pare che il Petrarca lo dica.

Vediamo ora quali sono i luoghi delle rime dove questo nome apparisce, e indaghiamo che cosa si possa da essi ritrarre. Nel sonetto: *L' affiro che del vostro viso raggia,*[1] e nell' altro: *Saper vorrei s' amor che venne acceso,*[2] si ha una *fera selvaggia*:

> Come d' una crudel fera selvaggia;
> Una selvaggia fera esser pietosa.

Così nell' uno come nell' altro *selvaggia* è un aggettivo, un innocente aggettivo e niente più. Si ha un avverbio *selvaggiamente* nel son. 8°, *Vita n' avrò se non selvaggiamente.*[3] Ancora si ha una *selvaggia gente*;[4] una *pianta selvaggia*;[5] un' *ellera selvaggia;*[6] una *selvaggia d' amore.*[7] Finquì ci può essere allusione al nome, ma il nome non c' è. *Selvaggia*, come vero e proprio

---

[1] Cod. Chig., n. 270.

[2] Cod. Chig., n. 255.

[3] Cod. Chig., n. 254.

[4] Nel son. *Ciò ch' i' veggio di qua m' è mortal duolo*; e nella canz. *Sì m' ha conquiso la selvaggia gente*; se pure quest' ultima è autentica.

[5] Nel son. *Pianta selvaggia a me sommo diletto*; ma dubito molto dell'autenticità di questo sonetto, specialmente a cagione dell' ultimo verso. Esso non è in nessun cod. da me conosciuto.

[6] Nel son. *Se conceduto mi fosse da Giove.*

[7] Nel son. *Ben dico certo che non è riparo*; il quale è adesp. nel Chigiano, ma tra rime di Cino.

nome, in poesie della cui autenticità non sia dato dubitare, si trova in tutto il grosso volume delle rime, cioè in più di centocinquanta sonetti, di ventisei canzoni, di ventidue ballate, in più, insomma, di centonovanta componimenti, quasi tutti amorosi, si trova quattro sole volte. Nel sonetto: *Io fui 'n su l'alto e 'n su'l beato monte*, l'ultima terzina dice:

> Ma poi che non m'intese il mio Signore,
> Mi dipartii, pur chiamando Selvaggia:
> L'Alpe passai con voce di dolore.

Nella canzone: *Mille volte ne chiamo el dì mercede*, si ha il verso: *E' cerca di Selvaggia ogni contorno.* Finalmente nella canzone: *Lo gran disio che mi stringe cotanto*, la parola *selvaggia* ricorre quattro volte, due come nome, due come aggettivo. Come nome nei versi seguenti:

> Ancor che quando in vostra beltà miro
> Che fugge il saver nostro, quanto e come
> Selvaggia v'è il bel nome,
> Nè fuor di sua propietà lo tiro
> . . . .
> E non vi sie 'n disgrato
> Se da me parte chiamando Selvaggia [1]
> L'anima mia ch'a voi servente vene.

Ed ora noi domandiamo: possono questi quattro luoghi delle rime autorizzare a credere che

[1] Il Chig. ha *sel.* Ma che si debba legger *Selvaggia* lo dice lo schema ritmico della stanza.

una donna chiamata veramente Selvaggia fosse amata da Cino? È propriamente un caso che questa donna avesse un nome, il quale si prestasse così bene a un altro senso, ed a quel senso precisamente che predomina nelle poesie del Nostro, e che gli offre occasione a tutti quegli epiteti di *selvaggia* come donna priva di pietà? È stato da alcuni citato il verso, che è il primo d'un sonetto:

Se 'l vostro cor del forte nome sente.

Ma che valore ha una simile citazione? Ammettiamo pure che il *forte nome* sia un'allusione al nome di Selvaggia; e che per ciò? Se *Selvaggia* fosse un nome immaginario, il verso ricordato non proverebbe in contrario nulla, e non vorrebbe dire altro che: se il vostro cuore sente di quel nome col quale vi chiamo, che io vi attribuisco; se voi, insomma, siete selvaggia di cuore com'è selvaggio il vostro nome poetico, io non vi chiederò mai mercede.

Di fronte a questi resultati negativi, desunti dall'esame della narrazione dell'Arfaruoli e delle rime, abbiamo noi da porre qualche cosa di positivo? Mi pare di sì. C'è un sonetto, sfuggito, per quanto io so, a tutti coloro che hanno parlato di Cino, il quale ci dice nel modo più aperto e più luminoso che egli voleva nascondere chi fosse la donna da lui amata, che egli la celava

agli sguardi profani in guisa che nessuno potesse indovinarne il nome:

> A vano sguardo et a falsi sembianti
> Celo colei che nella mente ho pinta,
> E covro lo desio di tale infinta,
> Ch'altri non sa di qual donna io mi canti.[1]

O supponete, dunque, se vi riesce, ch'egli amasse la figliuola di Filippo dei Vergiolesi, ch'ei la chiamasse col suo nome di battesimo, con un nome che tutta Pistoia doveva conoscere, e che poi venisse a dirci che copriva

> . . . . . . lo disio di tale infinta,
> Ch'altri non sa di qual donna io mi canti.

Ma a me la verità par proprio questa: noi non sappiamo di qual donna egli canti; noi anzi vediamo nelle belle poesie del Sinibuldi varie figure di donna, che ci passano davanti agli occhi in atteggiamenti diversi; vediamo la bionda e la bruna, la superba e la pietosa, ed ignoriamo per quale di esse sieno state scritte le varie poesie, le poesie dell'alta idealità e quelle del realismo senza veli: ignoriamo anzi se ci sieno poesie scritte per una donna sola, o se tutte collettivamente non abbiano ispirato il poeta, vagheggiatore di una bellezza unica divisa in tanti esseri amati.

---

[1] Questo sonetto trovasi, come già è detto nell'altro capitolo, nel cod. Barber. XLV, 47; nelle ediz. Allacci e Ciampi.

Gli amori di Cino furono molti. Come farebbero i critici a distinguere quello di Selvaggia dagli altri? Direbbero forse che l'amore di Selvaggia è il più profondo, il più elevato, il più puro? Ebbene, se lo dicessero, direbbero male. Sapete voi quello che egli desidera di questa ideale Selvaggia? Ei vorrebbe, se potesse, mutarla in un bel faggio, e vorrebbe fare di sè l'ellera su quel faggio abbarbicata:

> Ma se potessi far come quel Dio,
> 'Sta donna muterei in bella faggia,
> E mi farei un' ellera d' intorno.[1]

Nè ci è dubbio che questa donna non sia Selvaggia, perchè, nella terzina che segue, Selvaggia è nominata:

> Ed un ch'io taccio per simil disio
> Muterei in uccello, che ogni giorno
> Canterebbe sull' ellera *selvaggia.*

Bell' idealità, invero, purissimo sogno del pudico e timoroso amante per l'angelica donna! Nè noi di questo lampo di sensualità ci dorremo; noi anzi plaudiremo al poeta che si è pure una volta ricordato di essere uomo. Ma al tempo stesso non anderemo più in cerca di una Selvaggia individuale, perchè sentiamo che questa ci svanisce davanti, se vogliamo guardare ad

---

[1] Cod. Barber. XLV, 47.

occhi aperti. Non intendiamo già con ciò di negare la realtà del suo amore. Solamente neghiamo che questo amore fosse per una donna chiamata realmente Selvaggia; e diciamo invece che l'amore vero fu per molte donne, e che si estrinsecò poeticamente, come vedremo, secondo quelle forme che il tempo, la scuola e l'animo stesso del poeta imponevano.

Che Cino fosse inchinevole a mutare spesso di affetti, anche senza le rime di lui, ce lo dicono altri. Il legista Giulio Claro lo chiama *maximus amator;* il Farinaccio dice: *delicta carnis omnes tangunt, et mihi crede etiam jurisperitos et eos quidem excellentes, prout Cinum.*[1] Cino istesso ci ha lasciato scritto che a lui piacevano più i doni dei sospiri, *imo suspirium nihil valet sine dono.*[2] Di un'eloquenza senza pari è il sonetto che gli manda Dante, in risposta ad uno di lui.[3] Leggiamo questa corrispondenza curiosa. Cino scrive a Dante:

> Novellamente Amor mi giura, e dice:
> D' una donna gentil si fa riguardo,

[1] Chiappelli, op. cit., pag. 54-55.

[2] Ivi, pag. 55.

[3] Il Chiappelli cita anche un sonetto del Petrarca (pag. 54); ma è un errore. Quel sonetto, attribuito da alcuni al Petrarca, e il mio dotto amico Antonio Cappelli lo dice chiaramente (*Che cosa è Amore?*, Modena, 1873, pag. 8), sarebbe in risposta ad un sonetto che alcuni codd. danno a Cino, altri ad Antonio Beccari, ed è il sonetto già edito dal Cappelli stesso: *Deh dite il fonte d' onde nasce Amore.* Ma nella supposta risposta del Petrarca non c'è rimprovero alcuno nè allusione agli amori del proponente.

Che per virtute del suo nuovo sguardo
Ella sarà del mi' cor beatrice.
  Io c'ho provato poi come disdice,
Quando vede imbastito lo suo dardo,
Ciò che promette, a morte mi do tardo
Che non potrò contraffar la fenice.
  S'i' levo gli occhi e del suo colpo perde
Lo cor mio quel poco, che di vita
Gli rimase d'un'altra sua ferita.
  Che farò, Dante? ch'Amor pur m'invita,
E d'altra parte il tremor mi disperde,
Che peggio che l'oscur non mi sia 'l verde.

Il senso di questo sonetto può essere qua e là dubbioso. Ma l'insieme è facile a capirsi. Cino chiede consiglio all'amico intorno ad un suo nuovo amore, all'amore di una donna che sarà *beatrice* del suo cuore. Io credo che questa frase dispiacesse a Dante, il quale dovè vederci una profanazione della *beatrice* sua. Certo è ch'ei rispose iratamente, direi quasi con isgarbato dispetto. Comincia dal dire che non credeva di dover ricevere all'età sua questi sfoghi amorosi:

  Io mi credea del tutto esser partito
Da queste vostre rime, messer Cino;
Chè si conviene omai altro cammino
Alla mia nave, già lunge dal lito.

E seguita con un tremendo rabbuffo:

  Ma perch'i'ho di voi più volte udito,
Che pigliar vi lasciate ad ogni uncino,
Piacemi di prestare un pocolino
A questa penna lo stancato dito.

Chi s' innamora, siccome voi fate,
E ad ogni piacer si lega e scioglie,
Mostra ch'Amor leggermente il saetti.
Se 'l vostro cor si piega in tante voglie,
Per Dio vi prego che voi 'l correggiate,
Sì che s'accordi i fatti a'dolci detti.

Non si potrebbe davvero desiderare più solenne testimonianza di questa degli amori molteplici, delle facili passioni del Pistoiese, che si lasciava pigliare ad ogni uncino. Ed a noi preme fermare l'attenzione su quell'ultimo verso:

Sì che s'accordi i fatti a'dolci detti,

perchè esso ci dice che tra le rime del poeta e i suoi amori non c'era sempre accordo, cioè che egli scriveva *dolci* parole e poi s'abbandonava ad amori d'altra natura. Noi vedremo in seguito quello che Dante dovè voler significare coi *dolci detti*. Troveremo infatti tutta una larga serie delle rime di Cino spirante appunto una soave ed angelica dolcezza. Ma siamo avvisati: a quelle rime non s'accordano i fatti. Tentò, è vero, dalla fiera accusa di difendersi il Sinibuldi, protestando ch'egli non s'era mosso

. . . . dalle prime dispietate braccia;

ed aggiungendo poi:

Un piacer sempre mi lega e dissolve,
Nel qual convien, ch'a simil di biltate
Con molte donne sparte mi diletti. [1]

---

[1] Son. *Poi ch' io fui, Dante, dal mio natal sito.*

Ma difendendosi così, egli veniva a confessare colla propria bocca la verità dell'accusa.

E le *molte donne sparte* nelle rime di Cino, a chi guardi un po' attentamente, ci sono.

Abbiamo sentito quali fieri rimproveri gli facesse Dante. Ma Cino era, come sembra, espansivo. Parlava volentieri de' propri amori agli amici. Ed eccolo sfogarsi con Gherarduccio Garisendi:

Amato Gherarduccio, quand' i' scrivo,

che, rispondendogli, lo rimprovera di avere il *cuor vano, disciolto e lascivo* (Tasso, pag. 114); eccolo sfogarsi ancora con Guelfo Taviani d'una bella Pisana dalla *bionda treccia*, che gli ha ferito il cuore;[1] e finir poi col dire:

Se non ch' io porto nella mente Teccia;

cioè, fortuna ch' io sono innamorato di Teccia, se no m'invaghirei della Pisana.[2] Non gli risparmia neppure il Taviani le sue osservazioni, e gli ricorda, rispondendogli, Selvaggia,[3] e gli dice che

---

[1] Son. *Al mio parer non è chi 'n Pisa porti.* Vedi il testo Chigiano.

[2] Che *Teccia* sia nome di donna è chiaro dalla risposta del Taviani, nell'ediz. Tasso, pag. 117. Al son. *Al mi' parer* rispose il Taviani con quello: *Molto li tuoi pensier mi paion torti* (Tasso, p. 116; Chiappelli, 233). Al son. *Alla battagia ove Madonna abbatte* il Taviani rispose con quello: *Pensando come i tuoi sermoni adatte* (Tasso, pag. 117). Queste risposte del Taviani si leggono nel cod. Casanatense d. V. 5, carte 98-99.

[3] Si noti bene: il Taviani mette perfettamente a pari *Selvaggia*

egli usa *false carte* ad Amore. Ma non pare che giovasse. Altre *treccie bionde* seguitarono ad ammaliarlo, o, come egli dice, a ritenerlo stretto come uccello nel vischio:

> Omè ch' io sono all' amoroso nodo
> Legato con due belle trezze bionde,
> E strettamente ritenuto, a modo
> D' uccel ch' è preso al vischio tra le fronde.[1]

Nè le bionde treccie solamente, ma anche le

---

col *Cavaliere* che è la Pisana. Anzi i suoi versi ci provano che i due amori furono simultanei (Seguo la lez. data dal Chiappelli):

> Molto li tuoi pensier mi paion torti
> Per cio che la tua mente n' è soccinta,
> Tanto in Selvaggia 'n siu hora l' hai spinta,
> Et mo' al Cavalier gitti le sorti.
> Par che ti nutrigasi lungo gli orti,
> *Voler portar di duo la cera tinta*,
> Contra ragion d' amor, che non ha 'nfinta
> La 'ntenza tua, et dratti *desii corti*.

I *desii corti* si riferiscono tanto a Selvaggia, quanto all'altra. Osservo ancora che il nominare una delle due donne col soprannome datole da Cino (il *Cavaliere*) avvalora la supposizione che anche l' altra (*Selvaggia*) sia designata con il soprannome usuale. Ma c'è di più. Il sonetto 1° di Cino al Taviani dice che s'innamorerebbe del *bel Cavalier*, se non avesse *Teccia* nella mente. Il Taviani risponde: ma come puoi tu portare la *cera tinta di due?* E nomina *Selvaggia* e il *Cavaliere*. Teccia e Selvaggia sembra dunque che sieno la stessa persona. Questo Guelfo Taviani doveva essere un pistoiese. Il Ciampi dice che un ramo degli *Ughi-Taviani-Franchini* (discendente da quegli Ughi, a cui appartenne la moglie di Cino) si manteneva ancora ai suoi tempi a Pistoia. *Vita e poesie*, pag. 27. Di esso Taviani, oltre i due sonetti a Cino, si ha pure un sonetto a Cecco Angiolieri, stampato già dal Cappelli (*Otto Sonetti del secolo XIV*, Modena, 1868) e ristampato dal D'Ancona (*Studi di Crit. e Stor. letter.*, p. 139).

[1] Cod. Parmense 1081, c. 98*v*.

nere gli piacquero, poichè d'una donna dalle nere chiome mi pare evidente che parli questo sonetto:

> Per una merla che d'intorno al volto
> Sovra volando di sicur mi venne,
> Sento ch'amore è tutto in me raccolto
> Lo quale uscìo de le sue nere penne,
> Ch'a me medesmo m'ha furato e tolto,
> Nè d'altro mai poscia non mi sovenne,
> E non mi val trasmessere (?) in volto
> Più che colui che 'l simile sostenne.
> Io non so come ad esser mi ritorni,
> Che questa merla m'ha sì fatto suo,
> Che sol voler mia libertà non oso.
> Amico, or metti qui 'l consiglio tuo,
> Che s'egli avien pur ch'io così sogiorni,
> Almen non viva tanto doloroso.

Notate, vi prego, in questo sonetto l'espressione di un affetto che pare profondo. Non sono fugaci capricci, se almeno la poesia non mentisce, ma passioni vere quelle di Cino. Come si può esprimerlo meglio di così?

> . . . questa merla m'ha sì fatto suo,
> Che sol voler mia libertà non oso.

E se la *merla* fosse, come pur potrebb'essere, la donna istessa che altrove chiama: *quella oscura, velata in un amanto negro*,[1] tanto più avremmo ragione di credere ad un amore in-

[1] Son. *Amico s' egualmente mi richange.*

tenso,[1] e cagione di forte dolore al poeta. Sicuramente però non da tutti i suoi amori ritrasse egli quel dolore, che sa, come altrove vedremo, così altamente cantare. Ci sono anche i versi dell'amore felice, dell'amore corrisposto. Si legga questa terzina:

Deh, chi potria sentir d'amor ma' doglia,
Avendo 'n tanta altura su' cor messo,
E ancor più che so ch' è ben sua voglia?[2]

E più si legga questo sonetto, dove combattono la speranza e il timore, pur rimanendo la prima vincitrice:

Ora che rise lo spirito mio
Doneava il pensero entro lo core,
E con mia donna parlando d'amore
Sotto pietade si covria il disio.
Perch'ella il chiama la follia ched io
Voi seguendo e mostrone dolore,
E par ch'i' sogni e sia com'om ch'è fore
Tutto del senno, e sè stesso à 'n oblio.
Per questo donear che fa 'l pensero,
Fra me medesmo vo parlando e dico
Che 'l suo sembiante non mi dice vero,
Quando si mostra di pietà nemico,
Ch'a forza pare che lo faccia fero!
Perch'io pur di speranza mi nutrico.

---

[1] È affatto arbitrario il dire che questo sonetto « pare scritto nell'occasione che la sua donna (quale?) portava bruno per la morte di qualche stretto parente ». Critica peregrina ed amena!

[2] Son. *Tutte le pene ch' io sento d'amore.*

Intanto, però, tutte queste donne chi sono? C'è anche tra queste colei ch'egli qualche volta chiamava col nome di Selvaggia? Non lo sappiamo. Nè già a queste sole si arresta la dolce schiera delle bellezze che punsero il cuore del Pistoiese. C'è quella, da cui, fatta sposa, attende il compenso lungamente aspettato;[1] c'è la bella Bolognese:

> Et posso dir che mal vidi Bologna
> E questa bella donna ch'io sguardai;[2]

c'è un'altra che pare sia stata prima buona e pietosa e poi l'abbia ingannato e deriso:

> Onde non chiamo già donna, ma morte
> Quella che altrui per servitore accoglie
> E poi gabbando e sdegnando l'uccide,
> A poco a poco la vita gli toglie,
> E quanto più tormenta più ne ride.[3]
>
> . . . .

C'è, se il sonetto è di Cino,[4] la *fante piacente in cera;*[5] e quella che gli è *cara sol di stare*

---

[1] Son. *Angelica figura e dilectosa.* Il signor Chiappelli nel suo libro su Cino supporrebbe che quei versi si riferissero al matrimonio di Selvaggia (pag. 39). Distinguiamo. Per chi crede Selvaggia la donna *ideale* cantata dal Sinibuldi, quella supposizione è impossibile. Per noi che riteniamo Selvaggia un nome convenzionale, sotto il quale possono essersi nascoste anche più donne successivamente, quella congettura non ha nulla d'impossibile. Ma perde però ogni valore.

[2] Son. *O lasso! ch'io credea trovar pietade.*

[3] Son. *Chi a' falsi sembianti il core arrisca.*

[4] Ne dubito molto.

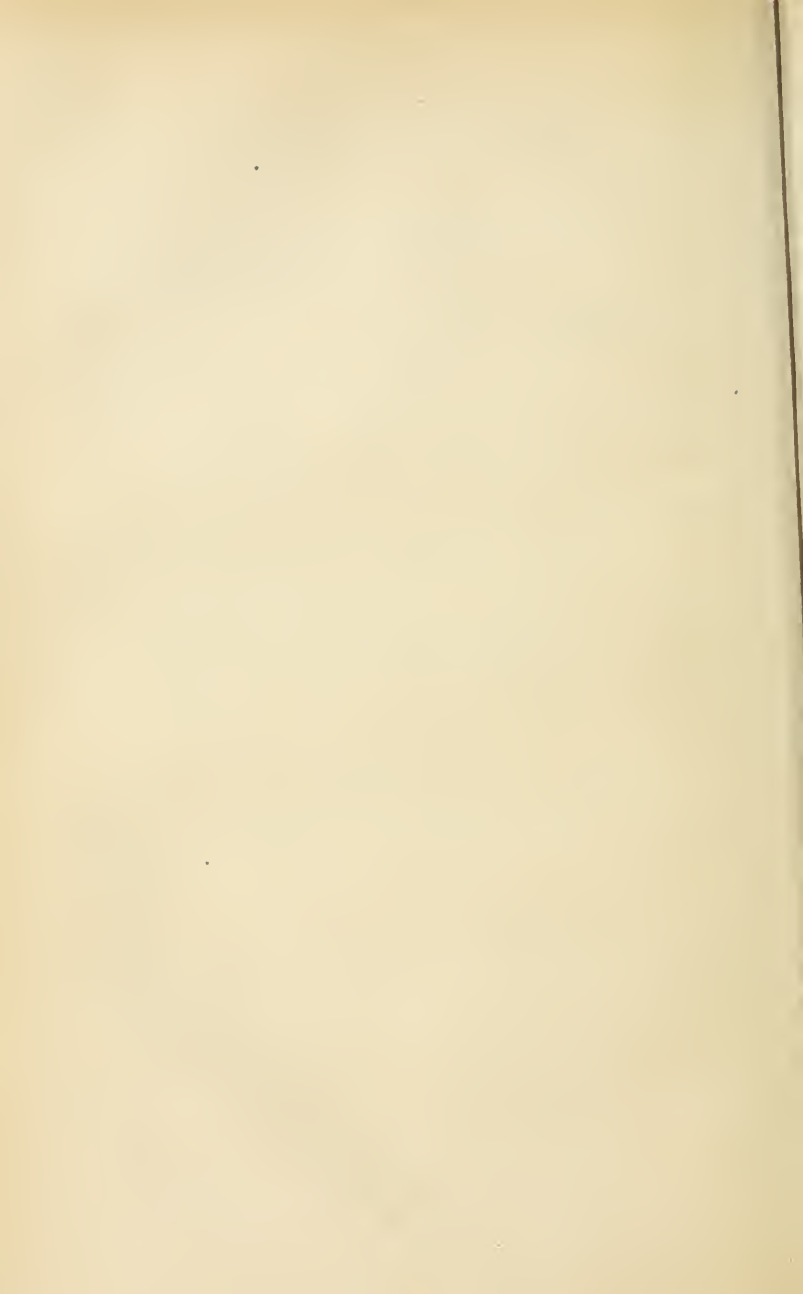
[5] Son. *Lasso, ch'io feci una vesta da amante.*

a la finestra,[1] e quell' altra *gioven donna gente*, che gli versa co' begli occhi fuoco nell' anima, e della quale

> .... non chieggio altro che ponerle mente,
> Poi di ritrarne rime e dolci versi.[2]

In mezzo a tutte queste non è lecito nemmeno dire che Selvaggia tenga il primo luogo. Di essa, volendo stare rigorosamente a quello che ci esprimono le rime, non si può dire se non che è un nome, il quale piacque al poeta, perchè, forse, esprimeva uno stato frequente dell' animo suo: un fiero e selvaggio stato di dolore che egli cantò con arte sovrana. E lo vedremo tra breve. Intanto esaminiamo quella parte delle rime di Cino, dov' è rappresentata *la donna* nella sua più alta idealità.

---

[1] Son. *Lo fino amor cortese ch' amaestra.*
[2] Son. *Avvenga che crudel lancia intraversi.*

CAPITOLO V

LA DONNA ANGELICATA

Nelle rime di Cino si trova qua e là una qualche traccia di quella maniera poetica che faceva consistere il proprio pregio nelle sottigliezze metafisiche e nella casistica dell'amore. Abbiamo così la ballata: *Donna, 'l beato punto che m'avvenne*, nella quale *l'aer del sospir compresa* trattiene l'anima che si era partita dal cuore; abbiamo una *questione d'amore* nel sonetto a Dante: *Dante, quando per caso s'abbandona*; ed una *risposta ad una questione d'amore* nel sonetto a Gherardo da Reggio: *Amor che viene armato a doppio dardo.*[1] Abbiamo l'analisi del come nasce l'amore e delle condizioni d'amore;[2] abbiamo la visione amorosa;[3] ed abbiamo, in abbondanza,

[1] Il sonetto di Gherardo è nel cod. Casanat. d. V. 5, e nella ediz. del Tasso, pag. 120. Senz'esso il sonetto di Cino riesce inintelligibile.

[2] Ved. il sonetto: *Ben'è sì forte cosa il dolce sguardo*; e, se appartiene a Cino, come credo, la 2ª stanza della canzone: *L'uom che conosce tegno ch'aggi ardire.* E l'altro sonetto: *Se non si move d'ogni parte amore.*

[3] Son. *Vinta e lassa era già l'anima mia.*

gli *spiriti* e gli *spiritelli;*[1] che già trovammo in altri rimatori di questa scuola. Nè mancano le oscurità, i concetti astrusi, le frasi di convenzione, le smanie a freddo, i lamenti di moda.

Ma tutto ciò nel Pistoiese è, direi, cosa fugace, e non costituisce in nessuna guisa il fondo della sua arte; s'impone al poeta più che non esca spontaneamente dal suo spirito. Dov' egli invece si ferma con artistica voluttà, dove la sua mano disegna con grazia geniale, dove sale ad eccelse altezze è nella pittura della donna, di quella donna che gli sta nella mente, ch'ei vagheggia quasi in un sogno, in un'estasi, in un rapimento.[2] La donna ch'egli vede ha poco dell'essere umano, ma somiglia ad un angiolo di Dio:

Angel di Dio simiglia in ciascun atto
Questa giovane bella[3] . . . . . .

---

[1] Ved. Son.

Una donna mi passa per la mente;
Poscia ch' io vidi gli occhi di costei;
Poi ched e' s' è piaciuto ched i' sia;

e la Canz.

Lasso, che amando la mia vita more;
Non che 'n presenza della vista umana, ecc.

[2] Nella bellissima canzone: *L' alta speranza che mi reca amore*, dopo aver descritto gli effetti meravigliosi che produce la vista e la presenza della *donna gentile*, soggiunge:

Io mi sto sol com' uom che pur disia
D' udir le' sospirando sovente;
Però ch' i' mi risguardo entro la mente,
E trovo ch' ell' è la donna mia. . . . . .

[3] Ballata che comincia così.

Iddio stesso l'ha mandata dal cielo:

> Questa non è terrena creatura
> Dio la mandò dal ciel, tanto è novella.[1]

La *creatura bella* è *nuova figura* che fa *maravigliar tutta la gente;*[2] guardandola, egli diventa beato, come diventano beati gli angeli nella contemplazione di Dio:

> A guisa d'angel che di sua natura
> Sopra umana fattura,
> Divien beato sol vedendo Dio,
> Così essendo umana creatura
> Guardando la figura
> Di questa donna che tiene il cor mio
> Potrìa beato divenir qui io.[3]

In lei egli scuopre una bellezza sempre nuova:

> Parmi veder in lei, quand'io la guardo
> Tuttor nuova bellezza.[4]

Il suo riso rallegra i luoghi, pei quali ella passa:

> Ridendo par ch'allegri tutto 'l loco
> Per via passando angelico diporto;[5]

dove ella apparisce risplende il sole:

> Che là si vede 'l sole ov'ella appare;[6]

---

[1] Son. *Li vostri occhi gentili e pien d'amore.*
[2] Son. *Vedete, donne, bella creatura.*
[3] Ball. *Poi che saziar non posso gli occhi miei.*
[4] Ball. *Quanto più fiso miro.*
[5] Son. *Sta nel piacer della mia donna amore,*
[6] Son. *Se mi riputo di nïente alquanto.*

quel sole che sembra aver meraviglia di lei ed inchinarsele:

> Tant'è la sua vertute e la valenza,
> Ched ella fa meravigliar lo sole,
> E per gradire a Dio 'n ciò ch'ei vole
> A lei s'inchina e falle riverenza.[1]

Tutte le cose gentili s'innamorano di lei:

> Tutto ciò ch'è gentil se n'innamora,
> L'aer ne sta gaudente,
> E 'l ciel piove dolcezza u'la dimora.[2]

La sua virtù opera prodigi:

> Fa rinovellar la terra e l'aere
> E rallegrar lo ciel la sua virtute,
> Giammai non fur ta' novità vedute,
> Qua' ci face Dio per lei mostrare.
> Quando va fuor adorna par che 'l mondo
> Sia tutto pien di spiriti d'amore,
> Sì ch'ogni gentil cor deven giocondo.[3]

Ogni pensiero vile fugge da chi la guarda:

> Io la vidi sì bella e sì gentile,
> Et in vista sì umile — che per forza
> Del suo piacere,
> A lei veder menaron gli occhi il core;
> Partissi allora ciascun pensier vile.[4]

---

[1] Canz. *L'alta speranza che mi reca amore.*

[2] Questa stanza manca ad alcuni codd., e, tra gli altri, al Chigiano. Ma non mi pare sufficiente ragione per crederla intrusa.

[3] Son. *Tutto mi salva il dolce salutare.*

[4] Canz. *Non spero che giammai per mia salute.*

Cosa dolcissima e terribile insieme è il suo saluto:

> Se questa gentil donna vi saluta
> Non risguardate dentro agli occhi sui,
> Che è tal cosa al mio cor avvenuta
> Che all'anima non cal di star con lui:
> E dice ben che ha la morte veduta,
> Ma non pertanto vuol vedere altrui,
> Chè vita et ogni ben per lei rifiuta,
> Sì ch'io mi partirò tosto da vui.
> Allor trarrete dal mio corpo il core,
> E leggerete ciò che mi fa dire
> Che dentro agli occhi suoi non riguardiate,
> Chè voi vi troverete scritto *amore*,
> Col nome che chiamò quando a ferire
> Venne guarnito della sua beltate.

Davanti a questo essere che non ha più nulla dell'umano, davanti alla donna angelicata, l'amore del poeta prende qualche cosa del mistico: nel suo spirito sembrano confondersi la creatura e il creatore, l'essere terreno e l'essere celeste; dopo aver detto che Dio l'elesse fra gli angeli,

> E 'n far cosa novella
> Prender vi fece condicione umana, [1]

egli non la vede più come donna, ma come un segno della potenza divina: le lodi che salgono a lei, sono lodi al creatore: essa è trasumanata:

> Donna per deo pensate
> Ched e' però vi fe' meravigliosa

---

[1] Canz. *Sì mi costringe amore.*

Sovra piacente cosa,
Che l'uom laudasse lui nel vostro aviso;
A ciò vi diè beltate
Che voi mostraste sua somma potença.[1]

Or quale sarà in cospetto dell'angelo il sentimento e l'atteggiamento del poeta amante? L'appressarsi della divinità induce terrore nello spirito: l'uomo si sente annientato: l'amore diventa spavento:

Amor ch'è piena cosa di paura[2]

. . . .

Ella m'ha fatto tanto pauroso[3]

. . . .

Tanta paura m'è giunta d'amore
Che io non credo già mai spaurire,
Nè che mi torni ardire
Di parlar mai, sì sono sbigottito;
In ciascun membro mi sento un tremore,
Lo qual ogni mio senso fa smorire[4]

. . . .

Gli è tanto gentile et alta cosa
La donna che sentir mi face amore,
Che l'anima pensando come posa
La virtù ch'escie di lei nel mio core,
Sbigottisce e diviene paurosa,
E sempre ne dimora in tal tremore,
Che batter l'aire nessun spirit'osa,
Che dich'a lei: madonna, questi more.[5]

---

[1] Ivi.

[2] Ball. *Deh ascoltate come 'l mio sospiro.*

[3] Canz. *Questa donna che andar mi fa pensoso.*

[4] Canz. *Tanta paura*, ecc.

[5] Son. *Gli è tanto gentile*, ecc.

Agli occhi del poeta amante escono dal volto della dea raggi di luce che lo abbarbagliano:

> . . . . . . esce uno ardente splendore
> Che tolle agli occhi miei tutto valore. [1]

Egli non ha coraggio di guardarla in viso, perchè la sua bellezza oltrepassa troppo l'umana natura:

> Se 'l viso mio alla terra s'inchina
> E di vedervi non si rassicura,
> Io vi dico, madonna, che paura
> Lo face, che di me si fa regina;
> Perchè la beltà vostra pellegrina
> Quaggiù tra noi soverchia mia natura,
> Tanto che quando vien, se per ventura
> Vi miro, tutta mia virtù ruina.

L'amante prega la donna, ma non sa più se preghi un essere terreno o uno celeste: le parole gli si confondono quasi sulle labbra: l'invocazione a Dio: *in manus tuas, Domine, commendo spiritum meum*, si tramuta in una invocazione d'amore, ma di un amore, da cui si è allontanata ogni eroticità, e che si confonde con un altro sentimento, con un vago e indistinto desiderio delle cose celesti:

> Nelle man vostre, dolce donna mia,
> Raccomando lo spirito che muore;
> E se ne va sì dolente ch'amore
> Lo mira con pietà, che 'l manda via.

---

[1] Ball. *Lasso, che amando la mia vita more.*

Voi mi legaste alla sua signoria,
Sì che non ebbi poi alcun valore
Di potergli dir altro che: signore,
Quel che tu vuoi di me, quel vo' che sia.
Io so che a voi ogni torto dispiace;
Però la morte che non ho servita,
Molto più m'entra nello core amara.
Gentil madonna, mentre ho della vita,
Acciò ch'io mora consolato in pace,
Piacciavi agli occhi miei non esser cara.

Ed ora domandiamo: questa contemplazione e rappresentazione della donna è cosa reale? Il poeta che desiderava di diventare ellera sul bel corpo della sua donna, era ispirato da un sentimento vero di amore quando cantava la *paurosa dea*? È la stessa domanda che ci siamo fatta a proposito di Lapo Gianni e di Dino Frescobaldi; e la risposta non può esser diversa. Il reale sembra qui dileguato affatto: tutto attesta che un'alta idealità, un'idealità trascendente ha invaso lo spirito del poeta: i suoi versi d'amore si direbbero quasi allucinazioni ascetiche. La poesia è alta e soave, è quasi una musica sacra, un gemito d'organo nelle grandi e solenni navate d'una cattedrale del medio evo. Ma di umano non c'è nulla, ma non c'è passione che scuota le fibre: è un lungo lamento che dall'anima del poeta si eleva ad un essere vagheggiato dalla sua mente: È l'astratta idealità dell'amore cantata con versi dolcissimi. D'individualità non c'è segno: sono sempre le stesse immagini che si ripetono, è sem-

pre lo stesso sentimento affannoso che si suscita nell'animo del travagliato poeta: travagliato da quella stessa sua contemplazione di un essere che oltrepassa ogni confine umano e che va a nascondere il capo tra le nuvole d'oro che circondano il trono di Dio. Fra la donna di Cino e quella di Lapo Gianni o del Frescobaldi non c'è differenza alcuna.[1] Sono le stesse creature, hanno le medesime qualità, producono i medesimi effetti. Questa osservazione sola basterebbe a provare che non hanno oggettività, che sono creazioni dello spirito del poeta, il quale vede quegli esseri secondo un concetto che si è formato nella mente. E quale è questo concetto? Io ho detto indietro che la donna contemplata da Lapo e da Dino è cosa nuova. Nuova è dunque anche la donna di Cino, che è sorella di quelle. Ma questa novità in che cosa consiste? Determiniamo bene il nostro concetto. Il trovatore aveva cantata, esso pure, una donna dotata di tutte le perfezioni; ma quella donna restava cosa essenzialmente feudale: era la bella, la immacolata, la orgogliosa dama del castello, alla quale si innalzavano i timidi voti del poeta. Ora quella donna cambia di aspetto. Non assume già forme più umane, non s'individualizza, non diventa più tenera, più compassionevole, più femminea; essa resta un tipo, ma di

---

[1] Anzi, già nel Guinicelli apparisce la donna angelicata: nella canz. *Al cor gentil ripara sempre amore*, egli dice della donna che *tenea d'angel sembianza.*

un'altra natura; dalla sala del severo castello discende, e sale nel tempo stesso i gradini della chiesa; perde le fattezze rigide della feudalità, per quelle morbide del misticismo: è collocata sull'altare, somiglia a una santa, alla Vergine, è circondata di luce, simboleggia ogni cosa alta, bella, divina. Tale è il nuovo essere che nasce nel Comune battagliero ed ascetico, dove si pregava Dio e si moriva per la patria; tale è l'essere cantato dal poeta della lirica nuova.[1]

Gli amori terreni di Cino non lasciano dubbio intorno alla loro natura. Noi non sappiamo oggi chi fosse la Merla o la Bolognese o Teccia o la Pisana; ma sentiamo subito che dietro a quei nomi si nasconde una realtà: tra Cino e quelle donne sentiamo dai suoi versi che ci furono intimi legami. Invece che cosa possiamo raccogliere della donna-angelo? C'è in tutto il canzoniere del gran Pistoiese un solo dato di fatto per istabilire che essa fosse persona reale? C'è almeno la prova che la dea ispiratrice di così alti versi corrispondesse all'amore del suo poeta? Nemmeno questo. L'angelo era anzi una donna senza pietà. E, se osserviamo bene, doveva proprio essere così. L'idealità mistica dell'amore cantata

---

[1] Ciò fu già accennato dal Carducci, dove parla del passaggio dal « tipo cavalleresco all'ideale mistico ». (*Delle Rime di Dante Alighieri*, pag. 185, negli *Studi Letterari*, Livorno, 1874); ma spero ch' egli riconoscerà che nella donna di Cino non c'è minore idealità mistica che in quella di Dante.

dal poeta doveva rimanere inaccessibile ad ogni preghiera mortale; non poteva piegarsi ai voti dell'amante senza distrugger sè stessa, senza cessare di essere idealità: la donna-angiolo era *beatrice,* ma doveva essere anche *selvaggia.* Il suo devoto non chiede altro che di poterla guardare:

. . . . la pietate
Che v'addimandan tutti i miei sospiri
È sol che vi degniate ch'io vi miri.[1]

Ma essa anche solo di esser guardata si sdegna:

. . . . Madonna sdegna,
E sdegnando mi cela sua figura.[2]

Quest'ultimo verso dice forse qualche cosa di più del suo senso apparente. A me pare che esprima il lamento di non aver mai potuto vedere quella desiderata immagine; di non averla potuta vedere altro che nel sogno penoso dell'immaginazione. E si confermerebbe ciò, se io interpetro bene, da quegli altri versi:

Essa mi tiene gli occhi su la mente,
E la man dentro al cor, siccome fera
Nemica di pietà, crudelemente,

cioè, io non posso che contemplare l'immagine sua, essa tiene gli occhi miei, su, in alto, fissi

[1] Ball. *Madonna, la pietate.*
[2] Ball. *Deh, ascoltate come 'l mio sospiro.*

alla sua mente, e da ciò è lacerato crudelmente il mio cuore, perchè appunto non è che un'immagine quella che io amo. E vedete come tutto allora si collega e si spiega: mostrarle il suo amore fu folle ardimento: egli con ciò si rese degno di morte:

> Degno son io di morte,
> Donna, quand'io vi mostro
> Ch'i' ho degli occhi vostri amor furato.
> Che certo sì celato
> M'avenni al lato vostro,
> Che non sapeste quando n'uscì fore;
> Ed or, po'che davante a voi m'atento
> Mostrarlo a vista vera,
> Ben è ragion ch'i' pera,
> Sol per questo mio folle ardimento,
> Che i' dovè 'nnanzi, po' che così era,
> Soffrirne ogni tormento,
> Che farne mostramento
> A voi ch'oltra natura siete altera.

Ma, povero innamorato d'un fantasma della sua mente! come può egli non fissarsi in quella celeste bellezza, se il dimenticarsene sarebbe morire?

> Voi che per nova vista di ferezze
> Vi sforzate di tormi quel disio
> Che nacque allor che l'ardimento mio
> Fu prima di guardar vostr' adornezza,
> Sapete che lo cor n'ha tai vaghezze,
> Che vole prima, poi che lo sentio
> Morire, innanzi che averlo in oblio,
> Di tal vertute èn vostre gentilezze.

A tutto quello che siamo andati dicendo fin qui si potrebbe opporre che esistono varie poesie di Cino, nelle quali egli parla della morte della sua donna. Ma questa obiezione non avrebbe valore. Sicuramente, noi lo sappiamo già, Cino amò delle donne di una realtà oggettiva. Qual meraviglia ch'egli abbia pianto la morte di alcuna di quelle? Bellissimo è il sonetto, dov'egli dice d'aver baciato il sepolcro dell'amata donna:

> Io fui 'n su l'alto e 'n sul beato monte,
> Ov' adorai baciando il santo sasso,
> E caddi 'n su la pietra, ohimè lasso!
> Ove l'onesta pose la sua fronte,
> E ch'ella chiuse d'ogni virtù 'l fonte
> Quel giorno che di morte acerbo passo
> Fece la donna de lo mio cor lasso,
> Già piena tutta d'adornezze conte.
> Quivi chiamai a questa guisa Amore:
> Dolce mio dio, fa che quinci mi traggia
> La morte a sè, che qui giace il mio core.
> Ma poi che non m'intese il mio Signore,
> Mi dipartii, pur chiamando Selvaggia:
> L'Alpe passai con voce di dolore.

Noi siamo dispostissimi ad ammettere che qui si tratti di una donna veramente amata e perduta. Ma chi era essa? Chi era, ripetiamolo nuovamente, Selvaggia? Coloro che hanno tessuta la storia della Vergiolesi sembrano credere che essa morisse, mentre Cino era assente, e citano il sonetto: *Con gravosi sospir traendo guai*, dicendo che il poeta tornò ancora a vederla per

l'ultima volta. Ma converrebbe allora metter d'accordo con ciò il sonetto 118, che nell'ediz. Ciampi (pag. 127) porta scritto in fronte: *All'annunzio della morte di Selvaggia*, e che dice così:

> Deh non mi domandar perch'io sospiri,
> Ch'io ho testè una parola udita,
> E svariat' ha tutti i miei desiri:
> Fuor della terra la mia donna è gita;
> Ed ha lasciato me 'n pene e martiri,
> Col cuore afflitto, e gli occhi l'han smarrita.
> Parmi sentir che ormai la morte tiri
> A fine oh lasso! la mia grave vita.
> Rimaser gli occhi di lor luce oscuri,
> Sì ch'altra donna non posso mirare;
> Ma credendogli un poco rappagare
> Veder fo loro spesso gli usci e' muri
> Della casa u' s'andaro a innamorare
> Di quella, che lo cor fa sospirare.

Come fa il poeta, che monti e valli separano dal luogo, ove giace morta Selvaggia, a far vedere spesso ai propri occhi gli usci e i muri della casa di lei?

Ma c'è ancora, si aggiunge, un'altra testimonianza storica di Selvaggia, e sono i versi, dove si dice ch'ella morì alla Sambuca. « Qual senso, dice il Ciampi,[1] più naturale ed ovvio dar possiamo a queste parole se non d'intendere che il poeta parli della morte di Selvaggia accaduta nel tempo della ritirata sua col padre in mon-

---

[1] Pag. 23.

tagna, e probabilmente quando questi, abbandonato Piteccio, dopo averlo tenuto per tre anni, passò alla Sambuca piantata sugli aspri monti dell'Appennino? »

Le parole, a cui allude il Ciampi, sono:

> Ohimè, vasel compiuto
> Di ben sopra natura,
> Per voltar di ventura
> Condotto fosti suso gli aspri monti,
> Dove t'ha chiuso, ahimè, tra duri sassi
> La morte[1] .. ..

Vedete potenza di allucinazione! Ma quanti non saranno stati in quel terribile secolo gli esuli da Pistoia, rifugiatisi sugli *aspri monti*! Ma quante donne infelici non saranno state chiuse dalla morte tra que'*duri sassi*! C'è proprio bisogno che si parli qui della Sambuca e di una Selvaggia de'Vergiolesi, la cui esistenza non è attestata da nessun documento?

Del resto che Cino piangesse amaramente la morte di una donna amata da lui, lo sappiamo; e sappiamo anche che quei suoi versi sono bellissimi. Ma non occorre per questo di fantasticare sulla Selvaggia. La poesia del dolore è nel Pistoiese altissima, e ispirata da una profonda verità. In ciò consiste anzi la sua arte veramente grande e originale.

---

[1] Canz. *Ohimè lasso quelle treccie bionde.*

CAPITOLO VI

LA POESIA DEL DOLORE

È cosa affatto inattesa trovare un'arte profondamente psicologica, quando appena una letteratura esce dal suo periodo delle origini. Cino da Pistoia ci si presenta innanzi non più colle qualità, perfezionate, dei suoi predecessori; ma in un aspetto compiutamente nuovo. È vero che già in Dino Frescobaldi e in Gianni Alfani trovammo qualche nota di dolore; ma quello che in essi era, se così possiamo dire, embrionale, appena accennato, appena schizzato, acquista ora un pieno organismo, diventa un quadro dalle grandi proporzioni e dal disegno finito. Leggendo alcuni versi del Pistoiese noi ci scordiamo, quasi, di essere appena sul finire del secolo XIII, e ci sentiamo invece trasportati al secolo delle più delicate analisi interiori, dei più ardui raffinamenti dell'arte, intenti a rappresentare le condizioni dello spirito: ci balenano dinanzi certe grandi figure di poeti moderni, e domandiamo, meravigliati, a noi stessi la spiegazione di un

tale fenomeno. E questa non è poi troppo difficile a darsi; ma qui non n'è il luogo. Quando saremo giunti al termine del nuovo periodo letterario che ora si apre; quando avremo studiati i grandi prodotti dell'arte italiana nel XIV secolo, allora potremo guardare indietro e spiegarci il perchè di quella mirabile fioritura, di quello svolgimento rapido, vertiginoso, di quell'erompere improvviso di opere così artisticamente riflesse dalle viscere di una letteratura, nell'apparenza, incipiente. Per ora seguitiamo la nostra analisi, lenta e faticosa, ma non priva di geniali attrattive.

Cino è pittore sovrano del dramma psicologico che si svolge dentro di lui. L'amore non corrisposto, tèma vecchio e monotono così uniformemente trattato, prende in lui novità, diventa lamento vero, espressione di dolore sentito:

> Oimè lasso, or sonvi tanto a noia
> Che mi sdegnate sì come inimico
> Sol perch'io v'amo?......
> Morrò, da che vi piace pur ch'io moia,
> Che la speranza, per cui mi nutrico
> Mi torna in disperanza......
> Di tutto ciò ch'io mi pasceva in pace
> E davami l'amor dolce conforto,
> Mi torna or guerra......

L'avere sperato nelle gioie dell'amore e il non sentirne che le amarezze è fortemente espresso in questi versi:

...... Credea che quando tu uscissi
Da sì begli occhi, portassi dolci ore,
Non già che fossi amaro e fier signore,
Nè che 'n guisa cotal tu mi tradissi,
Che son sollazzo de lo mio dolore
Le lagrime che piovon da lo core.[1]

Le strazianti titubanze del cuore, il desiderio e il terrore insieme della morte non sono finzioni poetiche, ma terribile realtà:

Giusto dolore a la morte m'invita,
Ch'io veggio, a mio rispetto, ogni uom giulivo
....
Ma non so che mi far della finita,
Ch'al morir volentier già non arrivo;
Così 'n questo dolor, misero, vivo,
In fra 'l grave tormento di mia vita.
O lasso me sopra ciascun doglioso!
Se gli occhi miei non cadessero stanchi,
Mai non avrei di lacrimar riposo.

Cino nel dipingere il proprio dolore è inesauribile e svariatissimo, e dipinge con colori di meravigliosa vivezza. Guardatelo:

Ei sen va sbigottito, in un colore
Che 'l fa parere una persona morta,
Con tanta pena che negli occhi porta
Che di levarli già non ha valore.
E quando alcun pietosamente il mira,
Il cor di pianger tutto li si strugge,
E l'alma se ne duol sì che ne stride.[2]

---

[1] Son. *Senza tormenti di sospir non vissi.*
[2] Son. *Non v'accorgete voi d'un che si muore.*

Altrove lo vediamo stringersi il cuor colla mano:

> . . . . pensoso voe
> Tenendomi la man presso lo core,
> Ch'io sento in quella parte tal dolore,
> Che spesse volte dico: ora morroe.[1]

E il dolore cresce, cresce tanto da diventare cosa cara allo sventurato che soffre, cresce fino al punto da essere desiderato con voluttà crudele, fino al punto che il patire è una gioia, e che i nuovi patimenti sono invocati. Questo stato dello spirito, espresso già fuggevolmente nel verso:

> Parvemi 'n quel dolor gioia sentire,[2]

è poi sviluppato largamente in questo sonetto stupendo:

> Dante, io ho preso l'abito di doglia,
> E innanzi altrui di lacrimar non curo,
> Che 'l vel tinto ch'io vidi e 'l drappo scuro
> D'ogni allegrezza e d'ogni ben mi spoglia;
> E lo cor m'arde in disiosa voglia
> Di pur doler, mentre che 'n vita duro,
> Facto di quel che docta ogni uom, sicuro
> Che di ciascun dolor in me s'accoglia.
> Dolente vo pascendomi sospiri,
> Quanto posso 'nforzando mi' lamento,
> Per quella che si duol ne' miei disiri.
> E però, se tu sai novo tormento,
> Mandalo al disioso de' martiri,
> Che fie albergato di coral talento.

---

[1] Son. *Signor, io son colui che vidi Amore.*

[2] Canz. *Io non posso celar il mio dolore.*

L'analisi di un tale sentimento proprio dei dolori più cupi e più intensi, di quei dolori che non danno tregua nè riposo, che si pascono di loro stessi e diventano vita che si rinnovella nella perpetua agonia, l'analisi di un tale sentimento in un poeta del secolo XIII è cosa che fa stupire. Nulla di convenzionale in questi versi, nulla che ricordi una scuola qualunque: ma l'uomo, l'uomo solo in cospetto del proprio dolore, che si pasce di esso, e dal sentirlo più vivo e acre e profondo trae l'unico suo conforto. Non indaghiamo chi sia la persona cara, pianta con queste lacrime veramente divine. Diciamo solo che poche donne ebbero un tributo di così grande dolore sul loro sepolcro: e diciamo ancora che male si concilierebbe questo realismo colla pittura dell'essere aereo che abbiamo studiato. Qui tutto è vero, tutto è intimo e originale: là non sono che penombre, che sfumature, che trasparenze; qui la realtà psicologica erompe in tutta la sua terribile evidenza; là non ci sono che i contorni di un corpo, che le ali di un cherubino. Una donna rappresentata in quella forma, mentre vive, può esser pianta così dopo morte?

Del resto, il sonetto a Dante, testè citato, non è ancora la più alta espressione del dolore di Cino. Non si crederebbe, e pure è così. Egli sale ancora, egli ritrae con poderosa parola un altro stato dell'animo suo: dall'agognare i patimenti, dal sentire la gioia del dolore, passa ad

odiare; ad odiar tutto, il mondo, gli uomini, la bellezza, l'amore: ai miti e pietosi occhi del poeta danno allegrezza le cose più orrende: egli si sente diventato crudele, e sogna il male con ebrezza feroce; vorrebbe vedere il mondo allagato di pianto, perchè è allagata di pianto l'anima sua:

> Tutto ch'altrui aggrada a me disgrada,
> Et èmmi a noia e 'n dispiacere il mondo.
> Or dunque che ti piace? I' ti rispondo:
> Quando l'un l'altro ispessamente agghiada.
> E piacemi veder colpo di spada
> Altrui nel viso, e nave andare a fondo;
> E piacerebbemi un Neron secondo,
> E ch'ogni bella donna fosse lada.
> Molto mi spiace allegrezza e sollazzo,
> E sol malinconia m'aggrada forte,
> E tutto dì vorrei seguire un pazzo;
> E far mi piaceria di pianto corte,
> E tutti quelli ammazzar ch'io ammazzo
> Nel fier pensier, là dove io trovo morte.

Il ritrarre così nudamente, in tutta la sua spaventosa realtà questo stato dello spirito; il vestire di poesia questa disperazione, ci prova da un lato la verità e la profondità del dolore del poeta, e ci mostra dall'altro quanto grande fosse la sua potenza artistica, la sua facoltà di cogliere certi momenti psicologici che sono già per sè stessi una grande poesia. Se il sonetto del Pistoiese fosse stato scritto nell'epoca nostra, nell'epoca dello Shelley e del Leopardi, sarebbe già

bellissimo. Ma l'averlo pensato sei secoli fa, ma l'avere osato allora sconfinare così da ogni convenzione letteraria, è cosa affatto stupefacente.

Ed al sonetto della disperazione fanno cornice altre poesie: quella, dove Cino maledice d'esser nato:

> O giorno di tristizia e pien di danno,
> Ora e punto reo che nato fui;

e quella, dove maledice il proprio amore e la sua stessa poesia, le sue dolci rime che pure dovevono essergli tanto care:

> Io maledico il dì ch'io veddi prima
> La luce de' vostri occhi traditori,
> E 'l punto che veniste 'n su la cima
> Del core, a trarne l'anima di fuori;
> E maledico l'amorosa lima,
> Ch'à pulito i miei detti, e' bei colori
> Ch'i' ho per voi trovati e messi in rima,
> Per far che 'l mondo mai sempre v' onori;
> E maledico la mia mente dura,
> Che ferma è di tener quel che m'uccide,
> Cioè la bella e rea vostra figura....

Tanto è il dolore che ange il suo spirito, ch'egli chiede d'essere ucciso:

> .... io son di morte visibil figura,
> Sì che ad ogn'uom paura
> Dovria far l'ombra mia,
> Che ben faria mercè chi m'uccidesse;[1]

---

[1] Ball. *Com' in quegli occhi gentili e 'n quel viso.*

e invoca la morte con calde, con affannose parole:

> Da parte di pietà prego ciascuno
> Che la mia pena e lo mio torment' aude,
> Che preghi Dio che mi faccia finire;[1]

ed alla morte grida:

> Deh vieni a me, chè mi se' sì piacente;[2]

deh vieni, chè mi sembri cosa dolce e desiderabile:

> .... tu mi par dolce e piana.[3]

In quale altro poeta del secolo XIII potremmo noi ritrovare una così elevata poesia del dolore? Ma il dolore di Cino sgorgava forse tutto dalle sue piaghe d'amore? O altre, e forse più solenni ragioni di pianto, ebbe il suo nobile cuore?

Cino da Pistoia, oltre essere un poeta, fu ancora un celebre giureconsulto ed un uomo politico. Di queste sue qualità[4] noi però non dobbiamo occuparci, se non in quanto possono interessare la sua lirica. Involto nelle grandi sventure della sua patria, egli, esule volontario o forzato,[5] andò vagando qua e là per l'Italia.[6] Ed è pro-

---

[1] Canz. *S'io smagato sono et infralito.*

[2] Canz. *Sì m'ha conquiso la selvaggia gente.*

[3] Son. *Questa leggiadra donna ched io sento.*

[4] Ved. intorno a ciò l'eccellente studio del CHIAPPELLI, op. cit., pag. 107 segg.; e l'articolo *Cino da Pistoja Giurista* di C. WITTE.

[5] Cfr. CHIAPPELLI, op. cit., 59; CIAMPI, op. cit., 50.

[6] Ci sembra un poco strano che il Wegele, fondandosi semplice-

babile che prima di partire rivolgesse a Cecco d'Ascoli quel sonetto, dal quale a noi sembra che spiri una fiera ambascia: l'ambascia di vedere straziata la sua nativa città, e di non sapere dove rivolgere il piede:

Cecco, io ti prego per virtù di quella,
Ch'è della mente tua pennello e guida,
Che tu scorra per me di stella in stella
Ne l'alto Ciel, seguendo la più fida;
E di' chi m'assecura, e chi mi sfida,
E qual per me è laida, e qual bella;
Perchè rimedio la mia vita grida,
E so da tal giudizio non s'appella;
E se m'è buon di gire a quella pietra,
Dov'è fondato il gran tempio di Giove,
O star lungo 'l bel Fiore, o gire altrove;
O se cessar de' la tempesta tetra
Che sopra 'l genital mio terren piove;
Dimmelo, o Tolomeo, che 'l vero trove.

Io non vorrei certo asserire che a questo periodo precisamente appartenesse il sonetto: *Dante, io non odo in quale albergo suoni*: ma ciò, come una mera probabilità, sarei indotto ad ammettere. Dante scrive a Cino quello sconsolato sonetto:

---

mente sul sonetto: *Cercando di trovar lumera in oro*, supponga che Cino sia andato a Mulazzo alla Corte dei Malaspina, e che là si sia incontrato con Dante. Del pari non sappiamo com'egli possa con tanta sicurezza affermare che Cino andò in Francia. Egli cita il Ciampi, ma il Ciampi va spesso accettato con benefizio d'inventario. Ved. *Dante Alighieri's Leben und Werke*, Jena, 1879, pag. 189, 190.

Poich' io non trovo chi meco ragioni
Del signor, cui serviamo e voi ed io,
Convienmi soddisfare il gran desìo
Ch' i' ho di dire i pensamenti boni.
Null' altra cosa appo voi m' accagioni
Dello lungo e noioso tacer mio,
Se non il loco ov' io son, ch' è sì rio
Che 'l ben non trova chi albergo gli doni.
Donna non c' è che Amor le venga al volto,
Nè uomo ancora che per lui sospiri;
E chi 'l facesse saria detto stolto.
Ahi messer Cino, com' è il tempo vòlto
A danno nostro e delli nostri diri,
Da poi che 'l ben ci è sì poco ricolto!

Ma la risposta del Pistoiese è più larga: egli non si lamenta solo che a nessuna donna ormai *venga al volto* Amore; il suo sembra un lamento di male universale e senza riparo:

Dante, io non odo in quale albergo suoni
Il ben che da ciascun messo è in oblio;
E sì gran tempo è che di qua fuggìo,
Che del contrario son nati li tuoni:
E, per le variate condizioni,
Chi 'l ben facesse non risponde al fio:
Il ben sai tu che predicava Dio,
E non tacea nel regno de' demoni.
Dunque, s' al bene ogni reame è tolto
Nel mondo, in ogni parte ove tu giri,
Vuomi tu fare ancor di piacer molto?
Diletto fratel mio di pene involto,
Mercè per quella donna che tu miri:
Di dir non star, se di fè non sei sciolto.

Chi sa nei duri passi dell'esilio quante fiere memorie gli torturavano il cuore! Chi sa quante volte egli ritornava col pensiero alla sua cara città, agli sventurati compagni della sua parte, allora, al pari di lui, dispersi, raminghi, alcuni in cerca di pane, altri di vendetta! Noi possiamo quasi sorprenderlo, mentre guarda estatico i bianchi fiori, onde si smalta il prato a primavera, cogli occhi umidi di pianto, che cercano di là dagli Appennini la sua diletta Pistoia e una immagine cara di donna:

> Io guardo per li prati ogni fior bianco
> Per rimembranza di quel che mi face
> Sì vago di sospir ch'io ne chieggo anco;
> E mi rimembra della bianca parte
> Che fa col verdebrun la bella taglia,
> La qual vestìo Amore
> Nel tempo che. guardando Vener Marte,
> Con quella sua saetta che più taglia
> Mi diè per mezzo il core:
> E quando l'aura move il bianco fiore,
> Rimembro de' begli occhi il dolce bianco,
> Per cui lo mio desir mai non fu stanco.

Se noi poniamo questi versi accanto a quelli, dov'è un così vivo, un così caldo grido alla sua terra nativa,

> Deh quando rivedrò 'l dolce paese
> Di Toscana gentile,
> Dove 'l bel fior si veste d'ogni mese;

tosto sentiamo tutto il dolore che dovè premere sull'anima di Cino per la lontananza dalla patria; e da ciò possiamo esser fatti certi che quel grande e solenne strazio che si rivela in tante delle sue poesie, è lo strazio non solamente dell'uomo innamorato, ma del cittadino, anzi del cittadino soprattutto. E ne abbiamo una prova: una stupenda prova, nella canzone per la morte di Arrigo VII,[1] nella quale egli comincia dal pregare Dio che lo faccia morire, poichè è morto colui, nel quale la virtù dimorava come in suo proprio luogo:

Da poi che la natura ha fine posto
Al viver di colui, in cui virtute,
Com' in suo proprio loco dimorava,
Io prego lei, che 'l mio finir sia tosto,
Poichè vedovo son d'ogni salute,
Che morto è quel, per cui allegro andava,
E la cui fama 'l mondo illuminava,
In ogni parte, del suo dolce nome:
Riaverassi mai? non veggio come.

Ma che dico io ch'egli è morto?

.... lasso! che ho io detto?

Noi siamo morti, noi che avevamo in lui messe tutte le nostre speranze:

---

[1] Due sono le canzoni in morte di Arrigo VII, quella che comincia: *L'alta virtù che si ritrasse al cielo*; e l'altra: *Da poi che la natura ha fine posto.* Una terza glie ne vorrebbe attribuire il

Ma quei son morti, i quai vivono ancora,
Che avean tutta lor fede in lui fermata
Con ogni amor sì come in cosa degna;
E malvagia fortuna in subit'ora
Ogni allegrezza nel cor ci ha tagliata:
Però ciascun come smarrito regna....

È veramente il pianto di tutta Italia che accompagna al suo sepolcro questo sperato liberatore. E la chiusa della canzone è una pioggia di lacrime:

Canzon, piena d'affanni e di sospiri,
Nata di pianto e di molto dolore,
Movi piangendo, e va' disconsolata;
E guarda che persona non ti miri
Che non fosse fedele a quel signore
Che tanta gente vedova ha lasciata:
Tu te n'andrai così chiusa e celata
Là dove troverai gente penosa
Della singular morte dolorosa.

Noi sentiamo in questi versi espresso tutto l'uomo politico: il fiero sostenitore dei diritti dell'Impero contro la Chiesa; il cittadino che vede perduta la sua più cara e più santa speranza, che finalmente sia posto mano all'incarnazione di quel concetto civile ch'egli vagheggiava, e dal quale ripromettevasi la salute e la gloria d'Italia. Nella grande lotta tra l'Impero

---

D'Ancona (*La Politica nella poesia* ecc., p. 43), ma bisognerebbe che almeno qualche codice portasse il nome di Cino.

e il Papato, Cino, come tutti i grandi Italiani, fu per l'Impero; volle la separazione dei due poteri; e insegnò e proclamò che era da rigettarsi quella supremazia, che il Papato, sempre usurpatore, si era appropriata, e che faceva difendere dai suoi canonisti. Egli di fronte all'autorità religiosa spiegò un'intera indipendenza, ed è un fatto della più alta importanza il notare che per lui il sole e la luna servono bensì a rappresentare il Papato e l'Impero, come servirono a tanti altri scrittori del Medioevo; ma in modo affatto opposto. Per tutti, com'è ben noto, il Papato è il sole, e l'Impero è la luna: per Cino invece è il rovescio: il sole per lui simboleggia l'autorità secolare; la luna, l'autorità spirituale,[1] e con ciò egli viene a porre l'Impero al di sopra della Chiesa. Forse, com'è stato notato, si riferisce a ciò l'oscuro sonetto: *O voi che siete voce nel deserto*, dove pare che Cino esprima il proprio dolore vedendo la luna, cioè il Papato, farsi sempre maggiore, a danno della potestà civile.

Da tutto questo viene, ci sembra, ad essere chiaro quale altissimo luogo occupi Cino dei Sinibuldi nella storia dell'arte e del pensiero italiano della fine del secolo XIII; e noi intendiamo bene il perchè Dante chiami sè stesso amico di lui, e lo ponga accanto a sè tra coloro che più dolcemente e più sottilmente scrissero poesie nel nuovo

---

[1] Ved. CHIAPPELLI, op. cit., 135.

volgare: « qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt, ii familiares et domestici sui sunt; puta Cinus pistoriensis et amicus ejus ».[1]

[1] *De vulg. eloquio*, I, 10.

CAPITOLO VII

GUIDO CAVALCANTI

Le rime del Cavalcanti si possono dividere in due principali categorie: la prima è composta di quelle che sono frutto del suo ingegno dialettico; la seconda di quelle che uscirono dal suo spirito poetico. Il Cavalcanti si ricollega molto da vicino al Guinicelli. Tanto per l'uno quanto per l'altro la scienza diventa poesia, la rigidezza scolastica tenta di vestirsi di forme artistiche. Chi paragoni tra loro, per esempio, le due canzoni del Guinicelli: *Con gran desio pensando lungamente*, e: *Al cor gentil ripara sempre amore* con quella del Cavalcanti: *Donna mi prega, perch' io voglio dire*, trova che procedono da uno stesso concetto, che mirano allo scopo medesimo, che si servono degli stessi mezzi. La riforma iniziata dal Guinicelli prosegue coi rimatori toscani. La dottrina d'amore è messa in rima da Lapo Gianni, dal Frescobaldi, dall'Orlandi e dal Cavalcanti; quest' ultimo sembra nella famosa canzone riassumere

tutto quell'insieme di teorie che costituivano quasi la scienza della natura d'amore. Nè questa indagine, che reca meraviglia a noi uomini del secolo XIX, era tale che non possiamo facilmente intendere perchè fosse fatta nella seconda metà del secolo XIII. Erano quelli appunto i tempi nei quali la filosofia e la teologia, amalgamate insieme, si affaticavano nelle sottili ed inani ricerche della natura di tutte le cose. Basta dare uno sguardo ai volumi di Alberto Magno e di Tommaso d'Aquino per intendere da quale febbrile passione fossero invase le menti per penetrare nell'essenza di Dio, degli angeli, dell'anima umana, degli elementi, dei corpi, di tutto insomma, argomentando, distinguendo, sottilizzando. A questo ambiente intellettuale non potevano, naturalmente, sottrarsi i poeti; ed essi, quindi, scelsero un campo adattato alla loro qualità, e dissertarono sulla natura d'amore, tenendosi vicini, quanto più potessero, ai metodi della scuola filosofica predominante. È naturale che questo nuovo contenuto poetico fosse di natura sua aristocratico; cioè fosse rivolto esclusivamente a pochi, a quei pochi dotti che potevano intenderlo e pregiarne l'importanza. Lo dice espressamente il Cavalcanti:

. . . . conoscente chero,
Perch'io non spero ch'om di basso core
A tal ragione porti canoscenza.[1]

[1] Canz. *Donna mi prega, perch' io voglio dire.*

Quello poi che egli si propone è di mostrare dove Amore *posa*, *chi lo fa creare*, quale sia la sua virtù, la *potenza*, l'*essenza, ciascun movimento*, e il *piacimento* che lo fa dire Amore.

Sarebbe cosa superflua per noi l'analizzare questa canzone, dove il rimatore fa mostra delle più astruse teorie sull'intelletto possibile e su tutti gli altri ingredienti della metafisica del suo tempo.[1] A noi basta lo stabilire che il Cavalcanti seguita la scuola della poesia dottrinale, portandola anzi ad un grado più alto di quello che non avessero fatto i suoi predecessori. È questa, come già sappiamo, una delle tendenze della nuova scuola lirica. Ma è, affrettiamoci a dirlo, la tendenza più difettosa. La canzone del Cavalcanti può essere sembrata bella e profonda ai suoi contemporanei, ed anche ai neo-platonici del secolo XV. A noi, che giudichiamo con criterii affatto diversi, a noi che vogliamo l'arte rappresentatrice di una verità interiore od esteriore, quella canzone sembra una stranezza ed un controsenso. Essa non ha che un valore solo: quello di documento storico per attestarci quale fosse lo stato delle menti sullo scorcio del secolo XIII, e come s'intendesse l'amore, travolto da sentimento a concetto,

---

[1] Non ci pare che dica male il Foscolo quando scrive: « L'amore cantato dai nostri antichi era una passione lambiccata dalla castità del Cristianesimo, dalla domestica severità dei costumi, dalla magnanimità cavalleresca, dalle formole d'Aristotele .... Da quegli elementi derivava quell'amore poetico, dissimile in tutto dal nostro ». *Saggi di Critica*, I, 322.

e chiamato anch'esso a far parte di quella pseudo-scienza teologico-filosofica, nella quale si impaludava il pensiero umano.[1] Se il Cavalcanti non avesse scritta che la sola canzone *Donna mi prega*, la storia letteraria si sbrigherebbe di lui con poche parole. Ma, invece, egli occupa con altre rime un luogo molto notabile nello svolgimento dell'arte.

Abbiamo veduto come i poeti del *nuovo stile* rappresentassero la donna. Questa stessa rappresentazione ci è data da Guido. Anch'essa, la donna cantata da lui, ha qualità sovrumane, come le donne di Lapo, di Dino e di Cino:

> Di questa donna non si può contare,
> Che di tante bellezze adorna vene,
> Che mente di quaggiù nolla sostene.[2]

Essa porta negli occhi una gentile virtù d'amore, e risplende in forma inusitata:

---

[1] Non esiste nessuna relazione tra questa riflessione filosofica sull'amore e la psicologia dell'amore come sentimento. Sono due cose affatto distinte, anzi in opposizione tra loro. Notiamo questo alludendo a ciò che scrive in proposito il signor prof. Tullio Ronconi nel suo articolo *L'amore in Bernardo di Ventadorn e in Guido Cavalcanti*, inserito nel *Propugnatore*, anno XIV, disp. I.

[2] Canz. *Io non pensava che lo cor giammai.* — Seguo sempre la lezione del testo dato dal mio caro scolare prof. Arnone (*Le Rime di Guido Cavalcanti*, Firenze, Sansoni, 1881, terzo volume della *Raccolta di opere inedite o rare di ogni secolo della Letteratura Italiana*). Solamente ammoderno l'ortografia, che l'Arnone ha riprodotta esattamente come sta nel codice, e correggo qualche errore sfuggitogli. — Del pari mi rimetto al libro citato per le questioni intorno alle rime autentiche ed apocrife del Cavalcanti. Fino a nuove scoperte, mi pare che il lavoro dell'Arnone intorno a ciò sia definitivo.

Io veggio che negli occhi suoi risplende
Una vertù d' amor tanto gentile
Ch' ogni dolce piacer vi si comprende
E move a loro un' anima sottile,
Respecto de la quale ogn' altra è vile,
E non si po' di lei giudicar fore
Altro che dir: quest' è novo splendore.[1]

Anche il Cavalcanti paragona agli angeli la sua donna:

Angelica sembianza
In voi, donna, riposa;

e la chiama: *angelica creatura*; e dice che oltrepassa la natura umana:

Oltra natura umana
Vostra fina piagenza
Fece Dio per essenza
Che voi foste sovrana.[2]

La contemplazione della bellezza è in Guido larga ed appassionata:

Avete 'n vo' li fiori e la verdura,
E ciò che luce od è bello a vedere;
Risplende più che sol vostra figura,
Chi vo' non vede ma' non po' valere.
In questo mondo non à creatura
Sì piena di bieltà nè di piacere,
E chi d' amor si teme, lu' assicura
Vostro bel viso e non può più tenere.[3]

---

[1] Ball. *Posso degli occhi miei novella dire.* — La correzione dell'ultimo verso della stanza è evidente, e l' Arnone avrebbe dovuto introdurla nel testo, seguendo i codd. ch' egli cita (pag. 26-27).

[2] Ball. *Fresca rosa novella.*

[3] Così avrebbe dovuto stampare nel testo quest' ultimo verso il prof. Arnòne.

Nel rappresentare la donna il poeta si innalza ad una forma fosforescente, sembra che i suoi versi si riscaldino e si illuminino di quella luce che esce di lei:

> Chi è questa che ven, ch'ogn'om la mira,
> E fa tremar di claritate l'are,
> E mena seco amor, sì che parlare
> Om' non può, ma ciascun ne sospira?

Per lui essa oltrepassa di bellezza tutte le cose; non c'è altra donna che possa essere a lei paragonata; non c'è spettacolo della natura che tanto lo attragga quanto quella forma vagheggiata in un'estasi, in un rapimento di tutti i sensi:

> Biltà di donna e di saccente core,
> E cavalier armati che sien genti,
> Cantar d'augelli et ragionar d'amore,
> Adorni legn' in mar forte correnti,
> Aria serena quand'apar l'albore,
> E bianca neve scender senza venti,
> Rivera d'acqua e prato d'ogni fiore,
> Oro, argento, azurro 'n ornamenti,
> Ciò passa la beltate e la valenza
> De la mia donna . . . .

L'immagine che ci balena qui davanti agli occhi in questi versi del Cavalcanti, non è, ripetiamolo ancora, diversa da quella che già vedemmo dipinta dagli altri poeti del *nuovo stile*. È la stessa creatura impalpabile, circonfusa di luce, che tremola, come una stella, in un fondo azzurro, e sparge intorno a sè la meraviglia e il terrore.

E come uguale la donna, così è uguale l'innamorato poeta. Il dolore è la nota fondamentale del suo canto:

> Davante agli occhi miei veggio lo core
> E l'anima dolente che s'ancide,
> Che mor d'un colpo che li diede amore,
> Ed in quel punto che Madonna vide......
> Lagrime scendon de la mente mia[1]
> Sì tosto come questa donna sente[2]....
> L'anima mia dolente e paurosa
> Piange ne' sospir che nel cor trova,
> Sicchè bagnati di pianti escon fora.
> Allora par che nella mente piova
> Una figura di donna pensosa
> Che vegna per veder morir lo core.[3]

L'amante non osa guardare in volto la *dea*, perchè se la guardasse morrebbe. Ella anzi non può immaginare che uomo mortale ardisca di ammirarla:

> .... ella si vede
> Tanto gentil che non po' 'maginare
> Ch'om' d'esto mondo l'ardisca amırare,
> Che non convegna lui tremare impria;
> Ed i', s'i' la sguardasse, ne morria.[4]

Ed egli al cospetto di lei sente morirsi *sbigottitamente*,[5] ed invoca con calde parole la morte:

---

[1] Così deve leggersi questo verso.
[2] Ball. *I' prego voi che di dolor parlate.*
[3] Son. *S'io prego questa donna che pietate.*
[4] Ball. *Gli occhi di quella gentil forosetta.*
[5] Canz. *Io non pensava che lo cor giammai.*

Morte gentil, rimedio de' cattivi,
Merzé, merzé, a man giunte ti chieggio,
Viemmi a vedere e prendimi . . . . . .

Chi è questa donna, alla quale si volgono le parole del Cavalcanti? La domanda è anche qui senza risposta possibile. Varie donne ci compariscono nelle poesie di Guido e in quelle a lui dirette. Abbiamo quella Giovanna o Primavera, che, come dice Dante, « fu già molto donna » di lui,[1] e che par ricordata nella ballata:

Fresca rosa novella
Piacente *Primavera.*[2]

C'è la *forosetta* a cui il poeta fa prima le sue confidenze amorose, nella ballata:

Era in pensier d'amor quand' i' trovai
Due foresette nove;

e che poi sembra averlo essa stessa infiammato d'amore:

Gli occhi di quella gentil foresetta
Hanno distrutta sì la mente mia,
Ch'altro non chiama che le' nè desia.
Ella mi fere sì quando la sguardo,
Ch' i' sento lo sospir tremar nel core
. . . .

Questa *foresetta* è o non è quella medesima che altrove è chiamata *pastorella?* Noi crediamo, ve-

---

[1] *Vita Nuova*, § XXIV. Dante la nomina, oltrechè nel sonetto della *Vita Nuova*: *Io mi sentii pigliar dentro a lo core*, anche nell'altro: *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io.*

[2] Son. *Dante, un sospiro messagger del core.*

ramente, di no, perchè l'intonazione delle due ballate: *Gli occhi di quella gentil foresetta*, e *In un boschetto trovai pastorella* ci sembra completamente diversa.

E la *Pinella* sarebbe la pastorella o la forosetta? O non sarebbe nè l'una nè l'altra? Alla identità tra la Pinella e la forosetta potrebbe far credere il sonetto di Bernardo da Bologna:[1]

A quella amorosetta foresella
Passò sì 'l core la vostra salute,
Che sfigurio di sue belle parute:
Dond' i' la domanda': perchè, Pinella?
Udistu mai di quel Guido novella?
Sì, feci, ta' ch' appena l' ho credute,
Che s' allegar[2] le mortai ferute
D' amor . . . .

Ma, e che senso ha poi questa terzina di Guido?:

Mando a la Pinella un grande fiume
Pieno di lammie, servito da schiave
Belle e adorne di gentil costume[3]

Abbiamo anche una *giovane da Pisa*, come si rileva dal sonetto dell' Alfani, già indietro citato.[4] Abbiamo poi la *Mandetta*, la *giovane donna di Tolosa*:

---

[1] Ediz. Arnone, pag. 83.

[2] Credo che debba leggersi *allargaron*, come ha il codice Riccardiano 2846.

[3] Nel sonetto di risposta a quello di Bernardo da Bologna: *Ciascuna fresca e dolce fontanella.*

[4] Pag. 39.

. . . . . . E mi ricorda che 'n Tolosa
Donna m' apparve accordellata istretta, [1]
La quale Amor chiamava la Mandetta:
Giunse sì presta e forte
Che 'n fin dentro a la morte
Mi colpir gli occhi suoi. [2]

Si noti però: quando il poeta nella chiesa della Dorada a Tolosa s' innamorò della Mandetta, era già innamorato d' un' altra. Ne abbiamo una chiara ed esplicita confessione:

Una giovane donna di Tolosa,
Bella e gentil, d' onesta leggiadria,
Tant' è diritta e simigliante cosa,
Ne' suoi dolci occhi, de la donna mia,
Ch' è fatta dentro al cor disiderosa
L' anima in guisa, che da lui si svia, [3]
E vanne a lei; ma tant' è paurosa
Che non le dice di qual donna sia.
Quella la mira nel su' dolce sguardo,
Ne lo qual face rallegrare amore,
Perchè v' è dentro la sua donna dritta.
Po' torna piena di sospir nel core,
Ferita a morte d' un tagliente dardo
Che questa donna nel partir li gitta.

---

[1] Che vuol dire? È possibile che qui il Cavalcanti ci descriva com' era vestita la sua donna? A noi piacerebbe assai di leggere: *Donna m' apparve a ccor del lato istretta*, almeno finchè non si trovino dell' *accordellata* o *accorellata* esempi che ne spieghino meglio il significato, finora oscuro o non appropriabile a questo verso.

[2] Ball. *Era in pensier d' amor quand' io trovai.*

[3] L'Arnone non dà nessuna variante a questo verso. Le antiche edizioni hanno: *da lei si svia.*

Ed abbiamo, finalmente, anche una monna Lagia.[1] Qualcheduno ha detto che ella fosse l'amante di Lapo Gianni, ma io non trovo su che cosa possa appoggiarsi questa affermazione.[2] Bisogna esaminare con attenzione il sonetto del Cavalcanti:

> Amore e monna Lagia, e Guido ed io
> Possiamo ringraziare un ser costui,
> Che 'nd à partiti, sapete da cui?
> Nol vo contar, per averlo in oblio,
> Poi questi tre più no v'ànno disio,
> Ch'eran serventi di tal guisa in lui,
> Chè veramente più di lor non fui,
> Imaginando ch' ella fosse iddio.
> Sia ringraziato Amor che se n'accorse
> Primeramente, poi la donna saggia
> Che 'n quel punto li ritolse il core,
> E Guido ancor, che n'è del tutto fore:
> Ed io ancor, che 'n sua vertute caggia.
> Se poi mi piacque, nol si crede forse.

Ecco come io interpetro questo oscuro sonetto. Il poeta si rivolge ad Amore e alla donna, e dice loro: Guido ed io possiamo ringraziare un certo

---

[1] Questo nome di Lagia fu già nel secolo XIII di una figliuola di Guido Compagni, fratello di Dino. Ved. Del Lungo, op. cit., I, II, *Documenti*, pag. VI.

[2] Sarebbe forse perchè il Cicciaporci (*Rime di Guido Cavalcanti*, Firenze, 1813) riportando in nota (pag. 114) il sonetto di Dante: *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*, dà una variante di un codice, che invece di *Monna Bice* ha *Monna Lagia*? Ma è chiaro che in questo sonetto l'amante di Lapo era quella *ch'è sul numero del trenta*, poichè Bice «in alcuno altro numero non sofferse .... stare, se non in sul nono» (*Vita Nuova*, VI).

tale (*un ser costui*) che ne ha allontanati, sapete voi da chi? Non voglio dirlo perchè l'ho dimenticato, dal momento che questi tre (Guido, il poeta e il *ser costui*) non pensano più a quella persona, essi che le erano di tal guisa serventi; chè, veramente, io non fui da più di loro, non seppi più di loro resistere all'amore di quella persona, *imaginando ch' ella*[1] *fosse iddio*. Di ciò io ringrazio, mi congratulo con Amore che fu il primo ad accorgersi di quel nostro allontanamento; mi congratulo colla donna, che fu così saggia da ritogliere il cuore al *ser costui*, nel punto che s'accorse che noi ci partivamo da lei; mi congratulo con Guido che è del tutto fuori da quell'amore; e mi congratulo anche con me stesso, sperando che potrò ricader finalmente sulla virtù, tornare alla virtù.[2] Se poi dicessi che tutto ciò mi piacque, mi fece piacere, forse non sarei creduto. Qui, in sostanza, noi avremmo la storia di una donna, che io suppongo sia *monna Lagia*, amata da un Guido (che potrebbe essere l'Orlandi) e dal Cavalcanti; la quale lasciò l'uno e l'altro per un terzo. E il poeta, scherzando sul fatto, mostrerebbe però, nell'ultimo verso, il dolore provatone. Di questo amore del Cavalcanti per Lagia ci pare irrecusabile testimonianza anche il sonetto: *Dante, un sospiro messagger del core*,

---

[1] Arnone doveva stampare sul testo o *ella* o *che lle'*. *Ch' elle* non ha senso.

[2] Leggo: *Che 'n su a virtute.*

dove questo principio appunto con quello che segue poi,

Ed io mi disvegliai allor temendo
Ched egli fosse in compagnia d'Amore,

esclude affatto il dubbio che il *Servitore di monna Lagia* possa essere altri che lui. E le due terzine sono chiarissime:

. . . . i' giunsi Amore ch'affilava i dardi:
Allor lo[1] domandai del su' tormento,
Et elli mi rispuose in questa guisa:
Di' al servente che la donna è presa,
E tengola per far su' piacimento,
E se nol crede, di' ch' a li occhi guardi.[2]

Davanti a tutte queste figure di donna, ce ne sarà una che ispirasse al poeta i versi della sua alta idealità mistica e quelli del suo profondo dolore? Non lo sappiamo. In generale si è creduto e detto che Giovanna o Primavera sia quella a cui sono rivolte le più belle e più sentite poesie del Cavalcanti. Ma questa opinione si fonda tutta sulle parole di Dante. Ora, dicendo egli che Giovanna «fu già molto donna» dell'amico suo, non viene già a dire che fosse l'unica donna, la

---

[1] *Lo* e non *la*, come stampa Arnone. Correzione data dai codici, ed evidente.

[2] È strano che tutti quelli, anche recentissimi scrittori, che hanno parlato del Cavalcanti non hanno trovato nelle sue poesie che *tre donne* sole, mentre ce ne sono *cinque* e forse *sei.* Anzi sarebbero *sette*, se si potesse credere, come non è improbabile, che un dispetto amoroso gli dettasse il sonetto: *Guata, Manetto, quella scrignotuzza.*

donna amata più di tutte le altre. Della cronologia delle rime di Guido noi non sappiamo nulla.[1] Chi dice, per esempio, a certi critici che quando il Cavalcanti cantava la donna che *fa tremar di claritate l'aere*, dovesse pensare a Giovanna, e non piuttosto alla Mandetta? Anzi, per quel che riguarda Giovanna ci sarebbe forse qualche cosa che potrebbe far supporre non essere stato ispirato da lei quel sentimento di dolore che si confonde nei poeti del nuovo stile col sentimento dell'idealità trascendente, e che costituisce la loro più elevata caratteristica.

Di Giovanna o Primavera, infatti, il poeta vuole cantar *gaiamente:*

> Per prata e per rivera
> Gaiamente cantando;

desidera che il suo *pregio fino*

> In gio' si rinnovelli,

e invita gli augelli a dire le sue lodi:

> E cantine gli augelli
> Ciascuno in suo latino
> Da sera e da matino
> Su li verdi arbuscelli.

---

[1] È vero che il signor Gaetano Capasso nel suo opuscolo *Le Rime di Guido Cavalcanti*, Pisa, 1879, pag. 20, 21 parla di «poesie di età più matura», di «poesie che appartengono a questo periodo della sua vita», di «poesie posteriori»; ma egli si dimentica di dirci su quali documenti fondi queste sue divisioni cronologiche. Il criterio estetico non ha in questo caso nessun valore, come sanno tutti coloro che hanno studiato i lirici del secolo XIII.

Noi non vogliamo già attribuire a questi versi più importanza che essi non abbiano; ma diciamo solo che anche nelle poesie del Cavalcanti manca ogni contenuto storico e narrativo; e che quindi noi siamo autorizzati a credere che le sue rime cantino un' idealità, simile a quella dei suoi grandi compagni d'arte. Diciamo, s' intenda bene, idealità e non allegoria. Ed abbiamo indietro spiegato abbastanza il nostro concetto. L' allegoria esclude ogni affetto, mentre nei lirici della scuola toscana c'è affetto vero.[1] Affetto vero, sì, ma non però affetto esclusivo ed assorbente. Non è una donna unica che abbia legato a sè il poeta, esercitando sopra di lui quel fascino che esalta lo spirito ed acceca la ragione. Sono più donne che si concretizzano in un ideale unico, cantato secondo che imponeva l'ambiente letterario, e secondo che

[1] Ci ha fatto meraviglia di leggere in un recente opuscolo del signor Giovanni Fioretto, *L'Amore nella vita e nella lirica italiana dei primi secoli dopo il mille*, Padova, 1881, pag. 71, queste parole: «A mano a mano che la passione s'intiepidì, *seppur vera passione provarono i lirici anteriori a Dante*, prevalendo le freddure academiche e le astrattezze della filosofia, *massimamente nella scuola toscana*, le attenzioni già consacrate alla donna si rivolsero all'Amore e questi s'ebbe le lodi di quella». Passiamo sopra a quel dubbio sulla vera passione di poeti come Cino e Guido. Ma il dirci che le freddure accademiche prevalsero massimamente nella scuola toscana ci pare molto strano. È precisamente il contrario. Il signor Fioretto ha del resto delle idee tutte sue, come dove c'insegna che la donna e l'amore ricaddero «nel brago antico sotto i lazzi del Quattrocento» (pag. 84). I lazzi del Poliziano e del Magnifico? E come, ancora, dove ci dice (pag. 55) che Dante ebbe le stesse «esitanze» e le stesse «contraddizioni infinite» del Petrarca. Ma bisognava provarlo! E sarebbe stato un capitolo nuovo e interessante di critica dantesca.

poteva l'ingegno dell'uomo: è la bella tolosana contemplata nella chiesa della Dorada; è la pastorella che inebria Guido d'amore *sott'una freschetta foglia*; è Lagia, è Pinella, è Primavera, insomma son tutte quelle che ferirono il cuore del *tenero e stizzoso*[1] filosofo, che mette in rima quegli amori con lampi di poesia, a cui si frammischiano le sue astruse speculazioni dialettiche.

Abbiamo già accennato indietro al più famoso tra i componimenti filosofici del Cavalcanti. Ma anche in molte altre delle sue poesie apparisce la tendenza a soffocare le immagini poetiche, le divine immagini del suo spirito innamorato, sotto il gravame del medievalismo filosofico. Questa tendenza arriva anzi qualche volta ad una esagerazione che disgusta, come, per esempio, in questo sonetto:

Per gli occhi fere un spirito sottile,
Che fa in la mente spirito destare,
Da qual si move spirito d'amare,
E ogni altro spiritello fa gentile.
Sentir non po di lu' spirito vile:
Di cotanta virtù spirito appare;
Questo è lo spiritel che fa tremare
Lo spiritel che fa la donna umile.
Poi da questo spirito si move
Un altro dolce spirito soave,
Che siegue un spiritello di mercede.

---

[1] Villani, viii, 41. Cfr. Boccaccio, *Decam.*, vi, 9; Lorenzo dei Medici, *Epist. al signor Federigo.*

Lo quale spiritel spiriti piove,
Che di ciascuno spirit' ha la chiave,
Per forza d'uno spirito che 'l vede.

Altrove egli dice che

Da ciel si mosse spirito in quel punto
Che quella donna mi degnò guardare,
E vennesi a posar nel mio pensero.[1]

E parla del

. . . . rosso spiritel che apparve al volto:[2]

e del

. . . . pauroso spirito d'Amore,
Il qual sol apparir quand'om si more.[3]

I sonetti del Cavalcanti hanno quasi tutti, dal più al meno, un colorito filosofico. Essi provengono in gran parte dallo spirito scientifico del tempo, che influiva potentemente su Guido. Però un altro e ben più importante coefficente della sua arte era lo spirito poetico, onde così genialmente s'informava l'ingegno di lui. Certo le reminiscenze della vecchia scuola erano ancora vive nel rimatore che compiacevasi nella personificazione di Amore, così:

Certe mie rime a te mandar vogliendo
Del greve stato che lo me' cor porta,
Amor m'aparve in figura morta,
E disse: non mandar, ch' i' ti rispondo.

---

[1] Son. *Io vidi li occhi dove amor si mise.*
[2] Son. *Certo non è de lo intellecto accolto.*
[3] Son. *Veder poteste quando vi scontrai.*

Ma questa stessa personificazione acquista qualche cosa di plastico e di elegante sotto la sua mano. L'anima del poeta sembra immedesimarsi col vecchio e trito mezzo rettorico, e riesce a dare ad un artifizio comune e rancido, novità inaspettata. C'è ancora l'esteriorità dell'arte dei Siculi e dei Toscani del periodo di transizione, ma il di dentro si è modificato, si è approfondito di sentimento ed allargato di concetto:

> O donna mia, non vedestu colui
> Che 'n su lo core mi tenea la mano,
> Quando ti rispondea fiochètto e piano
> Per la temenza de li colpi sui?
> Elli fu Amore, che trovando vui
> Meco ristette, che venia lontano,
> In guisa d'uno arcier presto soriano
> Acconcio sol per uccider altrui.
> E trasse poi degli occhi soi sospiri,
> I qua' mi saettò nel cor sì forte
> Ch' i' mi partii sbigottito fuggendo.
> Allor m'apparve di sicur la morte
> Accompagnata di quelli martiri
> Che soglion consumare altru' piangendo.

Sia pure che si abbia anche qui una personificazione di Amore. Che importa? Noi non pensiamo a ciò leggendo quei versi; non abbiamo tempo di fermarci a fare questa riflessione, perchè la foga del sentimento ci trascina, perchè quella mano che gli stringe il cuore è la mano istessa del poeta, perchè suoi sono quei sospiri, perchè siamo commossi, appassionati, ammaliati

da quel dolore che emana dall'anima dell'uomo, dolore vero e solenne. Sotto il motivo della vecchia rettorica sta una realtà che noi sentiamo, e che ci fa passar sopra a tutto il resto.

Abbiamo poi altri sonetti dove tutto il vecchio sparisce affatto, e dove ci si mostra l'eccelso poeta del *nuovo stile*, così prossimo a Dante da confondersi quasi con lui. Tali quei due sonetti che già avemmo occasione di citare: *Chi è questa che ven ch' ogn' om la mira*, e *Avete 'n vo' li fiori e la verdura.*

Eppure questo non è ancora il genere per il quale il Cavalcanti più si distingue. La sua potenza e la sua originalità poetica si palesano anche più efficacemente nelle ballate. In queste egli riversa tutto sè stesso, ingenuamente e senza artifizi, ma però con una coscienza dell'arte continua e profonda. Egli prende la ballata dal popolo;[1] il fresco e agile canto di dan-

---

[1] Non confutiamo quello che scrive il prof. Ronconi (op. cit., pag. 64, 66) a questo proposito, perchè può agevolmente farlo chiunque conosca lo svolgimento della lirica italiana. Egli si domanda: « chi vorrebbe sostenere che vi fosse qualche cosa di comune tra le rime di Guido e le canzoni: *Date beccare all' ugellino*; *Oi bona gente oditi et entenditi* ». Oh sapevamcelo! Ma son codeste due sole, forse, le nostre poesie popolari del secolo XIII? E se anche esse sole fossero avanzate, non indicherebbero che doverono essercene molte altre? Chi è ormai che non sappia come la *ballata* sia *di natura sua* componimento popolare? Basta conoscerne un poco, anche affatto superficialmente, la storia; basta essersi appena addentrati nella ritmica medioevale, per esserne certi. Neppure l'osservazione del signor Ronconi a proposito della storia di Firenze è giusta. Che vuol dire che il Villani parli « di divisioni tra 'l popolo e i grandi? » O

za [1] dà a lui l'intonazione e il motivo; ricreato a quella pura e limpida sorgente, egli si scioglie dai legami della scuola, e attinge a nuove altezze.

Però, distinguiamo. Anche tra le ballate qualche cosa della scuola vecchia apparisce. Il filosofo non riesce a ceder sempre il posto al poeta. Per esempio, elegante per semplicità, e per verità potente è il principio di questa ballata:

> Vedete ch' i' son un che vo piangendo,
> E dimostrando il giudicio d'amore,
> E già non trovo sì pietoso core
> Che me guardando una volta sospiri.
> Novella doglia m'è nel cor venuta,
> La qual mi fa doler e pianger forte;
> E spesse volte aven che mi saluta
> Tanto di presso [2] l'angosciosa morte,
> Che fa 'n quel punto le persone accorte,
> Che dicono in fra lor: quest'ha dolore,
> E già, secondo che ne par di fore,
> Dovrebbe aver dentro novi martiri.

Ed ecco succedere a questi versi, dov'è così viva l'immagine, un concetto, un sottile concetto che

---

che il signor Ronconi non si ricorda di quello che accadde a Firenze nel 1250, nel 1266, nel 1282, nel 1293? Ma che, dunque, s'ha da cancellare tutto quanto il significato della storia della Repubblica Fiorentina nel secolo XIII? Sta' a vedere che non è più vero ch'essa facesse una serie di rivoluzioni tutte popolari; sta' a vedere che il *popolo grasso* e il *secondo popolo* sono fandonie, e che Firenze mi diventa ghibellina e feudale!

[1] Cfr. Carducci, *Intorno ad alcune Rime dei secoli XIII e XIV*; Imola, 1876, pag. 50 e segg.

[2] Così dovevasi stampare, e non *tant'ò*.

non pare il seguito del medesimo componimento. Da una forma piana, vera, efficace, si scivola in un'astrattezza metafisica, coi soliti spiritelli:[1]

> Questa pesanza, ch'è nel cor discesa
> Ha certi spiritei già consumati,
> I quali eran venuti per difesa
> Del cor dolente, che gli avea chiamati
> . . . .

Altre volte troviamo una forma involuta, che si muove a stento, che desta in noi un senso di fatica e di pena; e ad essa succedono ad un tratto versi di tutt'altra maniera. Questo accade, per esempio, nella ballata *La forte e nova mia disaventura*, nella quale si leggono questi versi:

> Pieno d'angoscia in loco di paura
> Lo spirito del cor dolente giace
> Per la fortuna che di me non cura,
> Ch'à volta morte dove assai mi spiace;
> E da speranza, ch'è stata fallace:
> Nel tempo che si more
> M'à fatto perder dilectevole ore.

E subito appresso questi altri, meravigliosamente belli:

---

[1] Il signor Ronconi (op. cit., pag. 72) fa dire al prof. D'Ancona che gli spiritelli « diventarono più che altro un linguaggio poetico e pieno di grazia e di leggiadria ». Io ho cercato invano nell'edizione della *Vita Nuova* del mio dotto amico queste parole. Dice il D'Ancona, e dice benissimo, che gli « spiriti d'amore .... a poco per volta, presso i poeti fiorentini, diventarono, più che altro, una forma del linguaggio poetico » (pag. 84). Ma quel *pieno di grazia e di leggiadria* dov'è? Io, ripeto, non sono riuscito a trovarlo. E ne sono stato contento, perchè la *grazia* e la *leggiadria* negli *spiritelli* non sono mai stato buono di sentircele. Questione d'orecchio e di gusto!

Parole mie disfacte e paurose,
Dove di gir vi piace ve n'andate,
Ma sempre sospirando e vergognose
Lo nome de la mia donna chiamate.
Io pur rimango in tant'aversitate,
Che qual mira di fore,
Vede la morte sotto al mio colore.

Sono questi due poeti o è un poeta solo? Nè è esatto, come altri ha sostenuto,[1] che si abbia nel Cavalcanti un «felice temperamento di poesia e di speculazione». La poesia e la speculazione si escludono; dove è l'una non riman posto per l'altra. Infatti, nel Cavalcanti le parti speculative si distaccano affatto dalle parti poetiche; non c'è tra esse fusione: là sta il dialettico, qui il poeta; quando l'arte riprende il disopra nel suo spirito, la metafisica si dilegua. Io non so come possa dirsi che tra poesia e filosofia non «esiste screzio alcuno, invece armonia intera ed incontrastabile: si perfezionano e si compiono a vicenda».[2] Questo non accade sicuramente nel Cavalcanti, anzi non accade in nessun poeta, in nessun artista, e non può accadere. Per noi è questa una verità così elementare, da non doverci neppur fermare a dimostrarla. Ma se pure una dimostrazione si volesse, ce la offre il sostenitore di quella *compenetrazione*, citando ad esempio di essa anche il sonetto: *Chi è questa*

[1] Capasso, op. cit., pag. 21.
[2] Op. cit., pag. 21.

che vien ch' ogni uom la mira. Noi sfidiamo chiunque a trovare filosofia, dialettica, speculazione nelle due quartine e nella prima terzina del sonetto. In esse non è altro che la rappresentazione plastica di una sovrana bellezza, di una bellezza che trascende i confini umani, irradiandosi di lume celeste. E neppure la terzina seconda speculeggia; ma è la conseguenza naturale della pittura fatta innanzi. Quella bellezza, dice il poeta, è tanto grande, che non sarebbe dato alla mente nostra di figurarsela, senza averla prima veduta. Dove è dunque qui la fusione della poesia colla speculazione? Ed appunto perchè non c' è, appunto perchè qui l' arte non intende ad altro che alla rappresentazione di una realtà (poco importa se esteriore o interiore al poeta), questo è uno dei componimenti del Cavalcanti più belli, più sereni, più veri. Pur troppo, lo abbiamo già detto altre volte, quell' *ottimo filosofo naturale*, come lo chiama il Boccaccio, si lasciava sopraffare dalle sottigliezze dottrinali; ma quella è la parte dell' arte sua non diremo solo più brutta, ma anche più falsa. Esaminiamo la ballata: *Era in pensier d' amor quand' i' trovai.*

Le *due forosette*, come bene fu detto,[1] « son creature piene di vita, si muovono, ridono, cantano, beffeggiano » ; e in mezzo ad esse, esultanti di giovinezza e d' amore, si pone il mesto e co-

---

[1] *Guido Cavalcanti* di N. ARNONE, Firenze, 1878, pag. 45.

gitabondo poeta. Noi vediamo quella scena, quel tenue dramma, a cui dà rilievo e importanza la figura dell'uomo che porta sul volto lo sbigottimento dell'anima. Tutto è qua dentro vero e semplice. È giustissimo ciò che nota il De Sanctis:[1] «la poesia che prima pensava e descriveva, ora narra e rappresenta .... con quella grazia e finitezza a cui era già venuta la lingua, maneggiata da Guido con perfetta padronanza».

Una nota sola stuona in mezzo a quella ballata, ed è la quarta stanza, dove una delle forosette sembra volere spiegare la ragione del *colpo d'Amore*, con questi versi:

> .... 'l suo colpo, che nel cor si vede,
> Fu tratto d'occhi di troppo valore,
> Che dentro vi lasciaro uno splendore
> Ch' i' nol posso mirare ....

Ebbene, questi versi, oggi agli occhi nostri, sono i più infelici di tutta la ballata, e non sembrano *compenetrarsi* nè con quello che precede nè con quello che segue.

Superiore a tutte le altre per la verità del dolore e dell'amore che vi campeggiano, per quel malinconico desiderio che vi si fa sentire della patria lontana, per quel quieto e malinconico espandersi dell'anima verso la donna amata, per una profonda e intima soggettività, non intorbidata mai da nessun dottrinarismo metafisico, da

---

[1] *Storia della Letter. Ital.*, I, pag. 50.

nessuna riflessione filosofica, è la ballata composta, come sembra, dal Cavalcanti, nel suo esilio di Sarzana,[1] dal quale egli, come ci attesta il Villani, « tornonne malato, onde morio ».[2] In questa poesia, cito di nuovo il De Sanctis,[3] « tutto nasce dal di dentro, naturale, semplice, sobrio, con perfetta misura tra il sentimento e l' espressione. Il poeta non pensa a gradire, a cercare effetti, a fare impressione con le sottigliezze della dottrina e della rettorica; scrive sè stesso, come si sente in un certo stato dell' animo, senz' altra pretensione che di sfogarsi, di espandersi »; ma però, si badi bene, sempre riguardando a quell' alto ideale artistico che era in cima de' suoi pensieri; sempre mirando a vestire riflessivamente coll' arte le spontanee e ardenti effusioni dell' animo suo.

Un carattere affatto diverso ha la ballata *In un boschetto trova' pastorella.* Essa ha bensì colle Pastorelle francesi certi legami esteriori, ma se ne allontana poi per l' arte onde è condotta, per un certo delicato profumo di poesia

[1] Non mi pare che abbia nessun valore il dubbio mosso dall'Arnone (op. cit., pag. LXXVII). La sua critica, rispetto all' ordine con cui sono scritti i componimenti di un dato poeta in un codice, è molto pericolosa. Non è poi vero che il Cavalcanti fosse un esule *sessagenario.* Egli aveva quando morì poco più di quarant' anni. Ved. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronaca*, I, II, pag. 1113; II, pag. 98.

[2] Lib. VII, cap. 29.

[3] Op. cit., pag. 51.

che a quelle manca quasi sempre. Nelle Pastorelle delle due letterature medievali della Francia la breve scena tra il cavaliere e la villana è spesso di una brutalità ributtante, e la superiorità della condizione dell'uomo vi si fa sentire con ostentazione. Il vecchio barone francese è triviale nella sua prepotenza; egli non cerca l'amore, ma una distrazione; e ottenuto ciò che desidera, rimonta sul suo cavallo e se ne va, pronto a ricominciare il giorno dopo la sua caccia alle belle Alici, che si prestano volentieri a trastullare per un momento il nobile signore. Non serve a nulla recare esempio di qualche Pastorella meno rozza. Questa è l'eccezione; la regola è quella.

Ma nella ballata del Cavalcanti tutto è diverso. Abbiamo anche qui, è vero, il bosco e la pastorella. Però, codesta fanciulla è già disposta all'amore, d'amore ha pieni gli occhi, e canta come donna innamorata:

> Cavelli avea biondetti e ricciutelli,
> E gli occhi pien' d'amor ....
> Cantava come fosse 'namorata,
> Er adornata di tutto piacere.

Nè l'uomo assale la fanciulla; nè le intima, come il bestiale francese, come lo smargiasso antenato dei moderni conquistatori del mondo, di darsi a lui, lì, all'istante, su due piedi. Questo *diritto divino* dei figliuoli di San Luigi sul corpo

battezzato delle villane, in Italia non c'era. L'amante nella ballata del Cavalcanti vuol farsi strada al suo cuore con un gentile saluto:

> D'amor la salutai immantenente,
> E domandai s'avesse compagnia,
> Ed ella mi rispuose dolzemente
> Che sola sola per lo bosco gía,
> E disse: sappi, quando l'augel pia,
> Allor disia 'l me' cor drudo avere.

Questi ultimi due versi anzi, coi quali la fanciulla quasi previene il desiderio del poeta, tolgono poi ogni sconvenienza alla domanda di lui, e ci avviano naturalmente allo scioglimento del piccolo dramma. La condizione diversa dei due amanti, sulla quale riposa la caratteristica delle Pastorelle di Francia, qui non apparisce. L'amante potrebbe anche essere un pastore, che chiedesse ricambio di affetto:

> Mercè le chiesi, sol che di basciare
> E d'abbracciare, fosse 'l suo volere.

Però noi crediamo che, non un pastore, ma il Cavalcanti proprio sia qui in scena; che sia lui stesso quello che vide il *dio d'amore* e i *fior d'ogni colore*. Forse (si capisce che in tale argomento non si possono fare che delle congetture) questa ballata è tra le poesie di Guido quella che esprime più di tutte le altre le tendenze amatorie di lui. Noi sappiamo già che l'Orlandi, dirigendogli un pungente sonetto, finiva

con un' allusione ai suoi amori carnali.[1] Forse un' allusione a questi stessi amori si ha nei versi di Guido:

> Poi che di doglia cor convien ch' i' porti,
> E senta di piacere ardente foco,
> Che di virtù mi tragge a sì vil loco,
> Dirò com' ò perduto ogni valore.

C' è poi un altro sonetto, che ci farebbe intravedere nel Cavalcanti un altro peccato: quel brutto peccato per il quale Brunetto Latini fu messo da Dante a bruciar nell' inferno. Io non saprei infatti quale altro significato dare al sonetto di messer Lapo Farinata degli Uberti. Questi, che era probabilmente il fratello della moglie di Guido, gli dice:

> Guido, quando dicesti pasturella,
> Vorre' che avessi dett' un bel pastore,[2]

con quel che segue. Il fatto sicuramente è un po' strano, specialmente considerando il genere di poesia del Cavalcanti, che sarebbe così in opposizione coi suoi costumi. Ma questo fatto appunto verrebbe a confermare, e a confermare anche troppo, che l' amore cantato in rima da quei poeti era più che altro ideale, e non trovava riscontro nella realtà. Se anche quello di messer Lapo Farinata degli Uberti non si volesse

---

[1] Ved. indietro a pag. 23.

[2] Ediz. ARNONE, pag. 81-82. Il sonetto è nell' autorevole cod. Chigiano L, VIII, 305, del secolo XIV; ed è da notare che tien dietro immediatamente alla ball. del Cavalcanti: *In un boschetto* ecc.

avere che per uno scherzo, il che pare difficile, resterebbe sempre certo che il potere scherzare a quel modo, su tale argomento, non mostrerebbe il Cavalcanti quale ce lo rappresenterebbero i suoi versi.

Del resto, però, questo fatto non può troppo modificare il concetto che i pochi documenti sopravanzati ci danno del carattere di lui. Fiero, sdegnoso, ardito, d'elevati pensieri, inchinevole alla meditazione ce lo dicono e ciò che narrano di lui gli storici e i novellieri,[1] e alcuni dei suoi stessi componimenti, tra i quali ricorderemo il bellissimo sonetto a Dante: *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte,* e il sonetto sprezzante, diretto a Guido Orlandi: *Di vil matera mi conven parlare.*[2] Un sonetto di Cino da Pistoia parrebbe alludere, con un'aspra frase, alla superbia del Cavalcanti:

> Nè cuopro mia ignoranza con disdegno.[3]

E la superbia nell'intimo amico dell'Alighieri si capisce agevolmente. Il Boccaccio ci dice ancora ch'egli era incredulo.[4] Che cosa dobbiamo noi

---

[1] Anche il fatto che riferisce il Sacchetti (Nov. 67) prova come il Cavalcanti fosse dedito ai giuochi che richiedevano forte riflessione di mente. Inutile è ricordare ch'egli dice di Guido « colui che forse in Firenze suo pari non avea ».

[2] Ved. indietro a pag. 27.

[3] Son. *Quai son le vostre cose ch' io vi tolgo.*

[4] .... « si diceva tra la gente volgare che queste sue speculazioni eran solo in cercare se trovar si potesse che Iddio non fosse ». — « Egli alquanto tenea della opinione degli Epicurei ». *Decamerone*, VI, 9.

pensare intorno a ciò? A noi di questa incredulità pare chiara conferma il sonetto all' Orlandi: *Una figura de la donna mia,* e ne riparleremo tra poco. Intanto notiamo qui che la risposta dell' Orlandi è tale da non potere aversi alcun dubbio sul significato attribuito da lui al componimento del nostro poeta.[1] Un' altra conferma la trovò il D' Ovidio nel noto verso della *Divina Commedia:*

Forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.

E a noi pare da accettarsi, senza riserva, la sua interpetrazione.[2] Se non che, contro la irreligiosità del Cavalcanti si avrebbe il fatto del suo pellegrinaggio a Sant' Iacopo di Compostella. È noto che questo pellegrinaggio, di cui parla il solo Dino Compagni,[3] servì già di argomento ai sostenitori della falsità della Cronaca.[4] È noto del pari che a confermare quel pellegrinaggio venne poi un sonetto di Niccola Muscia dei Salimbeni,[5] onde non è più lecito dubitare delle parole di Dino. Come dunque si conciliano i due fatti, che Guido fosse un Epicureo come il padre, e che andasse poi al santuario di Compostella? Il Del Lungo ha già risposto a questa frivola

---

[1] Ved. indietro a pag. 29-30.

[2] *Saggi Critici*, pag. 312 e segg. — Confessiamo invece che non ci appaga l'interpetrazione del prof. Rajna. Ved. ivi, pag. 329.

[3] *Cronaca*, I, 19.

[4] Ved. Del Lungo, op. cit., I, ii, p. 1097.

[5] Nel cod. Chig. L, viii, 305.

obiezione.[1] Ma a noi sembra di avere qualche cosa da aggiungere. Prendiamo nota, prima di tutto, delle parole testuali di Dino Compagni: « M. Corso .... cercò d'assassinarlo, andando Guido in pellegrinaggio a Santo Iacopo ». È chiaro che qui si deve intendere che Corso Donati insidiò alla vita del Cavalcanti, mentre questi era in viaggio per Sant'Iacopo. Che egli poi arrivasse o no al celebre santuario della Spagna, non è detto. Ora, che cosa scrive il Muscia? Questo è il suo sonetto:

Ècci venuto Guido con pastello?[2]
O à recato a vender canovacci,
Che va com'oca e cascali 'l mantello?
Ben par che sia fattor de' Rusticacci.
È in bando di Firenze od è rubello?
O dotta sì che 'l popol nol ne cacci?
Ben par che sappia torni del camello,
Che s'è partito sanza dicer vacci.
Sa' Iacopo sdegnò quando l'udio,
Ed egli stesso si fecie malato,
Ma dice pur che non v'era botío.
E quando fu a Nimisi arrevato,
Vendè cavalli e nolli diè per dio,
E trassesi li sproni, ed è albergato.

Mi par indiscutibile che questi versi debbano essere stati scritti da un compagno di viaggio del

---

[1] Loc. cit., pag. 1098.

[2] Il testo Chigiano ha *chonpastello.* Mi viene suggerita da T. Casini la correzione, che mi pare accettabilissima: *Ècci venuto Guido 'n Conpostello?*

Cavalcanti. Nei primi sei versi è descritto burlescamente il poeta, come persona che malvolentieri si è messa in cammino, onde *va com' oca* e pare piuttosto di un viaggiatore, un *rustico*, un *bandito* dal suo paese, che a malincuore se ne allontana. Ai versi 7-8 cambia argomento. Ma, dice il Muscia, ben pare ch' egli sappia i ritorni del cammello,

> Che s' è partito sanza dicer vacci.

Partito di dove? E senza dir *vacci*. In che luogo? Io intendo: che s' è partito all' improvviso da noi, che ci ha piantati a mezza strada, senza neppure dirci: andate voialtri fino a Sant' Iacopo, che io non posso proseguire. Questa interpetrazione, che, per sè stessa, potrebbe essere arbitraria, è resa certa dai versi che seguono 9-10-11:

> Sa' Iacopo sdegnò quando l' udio.

Di che cosa poteva sdegnarsi il santo? Sicuramente del non essere il pellegrino arrivato fino al suo tempio. Ma, ecco la scusa del poeta: egli diceva che era malato e che *non v' era botío,* e che non aveva fatto il voto del pellegrinaggio. Onde arrivato poi a Nimes, vendè i cavalli, si tolse gli sproni e si fermò: *ed è albergato.* Il sonetto del Muscia, se il Cavalcanti fosse arrivato fino a Santiago, non ci pare che avrebbe senso. Ove almeno non si volesse intendere che, giunto là, tornò subito indietro, senza andare, come gli

altri pellegrini, a sciogliere il voto alla chiesa del santo: interpetrazione che ci pare meno probabile dell'altra, ma che, ad ogni modo, servirebbe a provare la stessa cosa. Non bisogna però trascurare quel ricordo di Nimes. Due componimenti del Cavalcanti ci attestano ch'egli a Tolosa s'innamorò d'una donna. Tolosa è di là da Nimes, e sono ambedue sulla via percorsa allora per andare a Compostella. Si potrebbe dunque supporre che l'incredulo poeta, annoiato del lungo, faticoso e per lui inutile viaggio, si arrestasse a Nimes, e di lì poi, non più pellegrino devoto, ma cavaliere errante, si spingesse fino a Tolosa, e forse vagasse per altre delle belle città del mezzodì della Francia. O si potrebbe anche credere che arrivasse con gli altri compagni fino a Tolosa, ed ivi si fermasse, per tornar poi a Nimes più tardi. E chi sa? Forse la Mandetta potrebbe aver fatto dimenticare Sant'Iacopo. Ma noi non vogliamo spingerci sulla lubrica via delle congetture. A noi basta di avere provato che il sonetto del Muscia è un documento evidente che il Cavalcanti non arrivò al santuario di Compostella; o, arrivatoci, non si curò affatto di Sant'Jacopo, il che, irrecusabilmente, serve a provare sempre più la irreligiosità del poeta.

Ci resta ancora da esaminare un altro lato delle poesie del Cavalcanti. Chi lo crederebbe? Il pensieroso filosofo, il rimatore dell'idealità e

del dolore, l'uomo che si aggirava speculando fra le arche di San Giovanni, com'era pronto al motto pungente (e ne fa fede la sua risposta a messer Betto Brunelleschi), così non isdegnava adoperare la penna nello scherzo satirico. Abbiamo già citato il sonetto: *Una figura de la donna mia*, dicendo che in esso si satireggia sui frati Minori. Ma quale satira è questa! e con che arte condotta! Il componimento prende le mosse con serietà, sembra una lode sincera alla Vergine,

> Che di bella sembianza, onesta e pia,
> De' peccatori è gran rifugio e porto.

Non potrebbe un santo scrivere niente di più religioso; anzi c'è quasi della tenerezza in quell'appellativo di *donna mia*. Ma questa serietà, questa affettuosità di sentimento è una burla. La quale si va scoprendo a poco per volta, quasi come se il poeta volesse tener sospeso il lettore per il più lungo tempo possibile sulla verità di quello ch'egli sente. Dopo aver detto che quella Madonna è rifugio de' peccatori, si enumerano i miracoli ch'ella fa: numerosi e strepitosi miracoli, messi in fila uno dietro l'altro, come se fossero cose vere, come se chi scrive li avesse visti e ci credesse:

> L'infermi sana, e' demon caccia via,
> E gli occhi orbati fa vedere scorto.
> Sana 'n publico loco gran languori.

Ma, come credere non ci poteva, così dalla gravità stessa del racconto, dalla apparente fede schizza fuori violento lo scherzo; e l'antitesi tra quello che il poeta dice e quello che pensa costituisce la satira contro la Madonna, contro i suoi miracoli, e finalmente contro i frati, i quali chiamano idolatria la devozione alla Vergine di san Michele in Orto

Per invidia che non è lor vicina.

Che il sonetto non abbia, come dice il Del Lungo,[1] « altra intenzione se non di mordere quei frati », non ci par giusto. Sulle intenzioni del poeta noi potremmo rimanere ingannati, quando non ci fossero già note, per un insieme di indizi, le sue opinioni religiose. Ma, ammesse quelle opinioni, il sarcasmo latente del sonetto rifulge di luce chiarissima. Ai miracoli che racconta presta o no fede il Cavalcanti? E se non ci presta fede, il raccontarli in quella maniera non è un parlare ironico? Or l'ironia, in questo caso, non è altro che il ridicolo versato su quei miracoli e sulla dabbenaggine della gente che si inchina all'immagine santa e

Di luminara l'adornan di fori.

Altrove scrive il Cavalcanti, tra burlesco e satirico, sopra il suo amore per monna Lagia.[2]

---

[1] Op. cit., II, II, pag. 1097.
[2] Ved. indietro pag. 145.

Ride, dipingendo la *scrignotuzza*, e terminando con quelle due superbe terzine che esprimono l'irresistibilità del riso così vivamente:

> Tu non avresti niquità sì forte,
> Nè tanta angoscia o tormento d' amore,
> Nè sì rinvolto di malinconia,
> Che tu non fossi a rischio della morte,
> Di tanto rider ti farebe il core:
> O tu morresti o fuggiresti via.

Ride, ancora, scrivendo a un amico quel sonetto: *Se non ti cagia la tua Santalena,* nel quale sembra nascondersi uno scherzo sulla medaglia benedetta (Santalena)[1] che l'amico portava al collo, e sulla sua passione per la campagna. E ride, finalmente, ma di un riso acre ed amaro, nel bel sonetto politico: *Novelle ti so dire, odi Nerone.*

Teniamo conto di questo gruppo di poesie burlesco-satiriche del Cavalcanti, poichè avremo tra breve da riconnetterle con i componimenti di un altro poeta.

---

[1] Così mi pare da intendere. Ved. *Opere di Dante Alighieri con le annotazioni di Anton Maria Biscioni*, Venezia, 1741, vol. I, pag. 202 segg.

CAPITOLO VIII

LA *VITA NUOVA* CONSIDERATA COME NARRAZIONE STORICA

Ed eccoci all'Alighieri, intorno alla cui lirica le questioni si accumulano numerose ed ardue. Che cosa è la *Vita Nuova?* Noi ci sentiamo generalmente rispondere che in essa Dante ha voluto narrare la storia dei suoi amori giovanili. Esaminiamo dunque nella forma più oggettiva questo libro, piccolo di mole, ma riboccante di difficoltà; esaminiamolo qui unicamente per vedere se esso debba essere accettato come una narrazione di fatti realmente accaduti. Noi non portiamo nella questione nessun preconcetto, e vogliamo essere indifferenti davanti a tutte le opinioni già ricevute.

Dante racconta che aveva nove anni, quando la prima volta gli apparve Beatrice; e da questa prima apparizione salta rapidamente ad un'altra che accadde nove anni dopo, quando cioè egli compiva il suo anno diciottesimo. Di qui comincia veramente la storia del suo amore. La quale pro-

cede tutta, si può dire, per via di visioni. Nella prima visione Dante vede Amore che tiene Beatrice nuda nelle sue braccia, e le fa mangiare il suo cuore.[1] Nella seconda Amore parla a Dante della donna della difesa.[2] Nella terza lo stesso Amore consiglia a Dante di rinunziare alle *difese* e di dire « certe parole per rima », le quali mostrino l'affetto suo a Beatrice.[3] Una quarta visione, piena di apparizioni spaventose, fa presentire a Dante la morte della sua donna.[4] Nella visione quinta appariscono a Dante Giovanna e Beatrice.[5] Nella sesta Dante rivede Beatrice fanciulla di nove anni, e sente pentimento di avere amata altra donna.[6] Nell'ultima visione Dante non dice quello che vedesse, ma accenna a cose che gli « fecero proporre di non dir più di questa benedetta, in fino a tanto che io non potessi più degnamente trattare di lei ».[7]

Qui si affaccia subito naturale la domanda se queste sette visioni sieno cosa storica, e del pari naturale sembra dover essere una risposta negativa. Per quanto noi possiamo figurarci un uomo disposto dalla natura alle astrazioni, alle forti e subitanee astrazioni dello spirito, sarà

---

[1] Cap. 3, cito dalla edizione del Witte, Leipzig, 1876.
[2] Cap. 9.
[3] Cap. 12.
[4] Cap. 23.
[5] Cap. 24.
[6] Cap. 40.
[7] Cap. 43.

molto difficile che possiamo credere aver egli realmente veduto in sogno ciò che qui Dante racconta. Se noi dovessimo prendere alla lettera la storia delle visioni, saremmo costretti a considerare l'Alighieri come un allucinato; mentre anzi sappiamo che in lui sempre e mirabilmente si contemperarono fantasia e riflessione, tanto che pochi uomini ci si presentano nella storia con una costruzione intellettuale così perfetta e così forte. Le visioni adunque della *Vita Nuova* non possono essere che un *mezzo poetico* adoperato per certi suoi fini dallo scrittore; un *mezzo* che senza dubbio nacque spontaneo nell'Alighieri per influenza dei tempi e dell'ingegno suo individuale, un *mezzo* ch'egli trovava nella tradizione letteraria della sua età, e che quindi s'imponeva a lui, senza che egli se ne rendesse conto, senza che potesse neppur riflettere sulla sua maggiore o minore convenienza artistica.

Nè le visioni sole, ma anche un altro fatto esclude ogni possibilità di storia dalla *Vita Nuova*. Intendo parlare del famoso numero *nove*.

Beatrice era al principio del suo *nono* anno, quando apparve per la prima volta agli occhi di Dante. E Dante era alla fine dello stesso anno *nono*.[1] Dopo *nove* anni precisi Dante la rivide, e la rivide nell'ora *nona* del giorno. Sopravvenne la visione, ed essa pure nella « prima ora delle

[1] Cap. 2.

ultime *nove* ore della notte ».[1] Dante scrisse un serventese delle sessanta più belle donne di Firenze; ed « in alcuno altro numero non sofferse il nome della *sua* donna stare, se non in sul *nove* ».[2] Una delle visioni accadde « nella *nona* ora del dì ».[3] Nel *nono* giorno della sua infermità Dante ebbe il presentimento della morte di Beatrice;[4] ed essa morì « nella prima ora del *nono* giorno del mese »; e « secondo l'usanza di Siria, ella si partì del *nono* mese dell'anno », ed ancora « in quell'anno della nostra indizione, cioè degli anni Domini, in cui il perfetto numero *nove* volte era compiuto in quel centinajo ».[5]

Sono veri tutti questi ricorsi del *nove?* A Dante stesso è dovuto sembrare ch'essi presentassero poca probabilità, ed ha voluto spiegarli, renderli, direi, credibili ai lettori con una ragione astrologica e con un'altra teologica, strane ambedue: « Perchè questo numero le fosse tanto amico, questa potrebb'essere una ragione; conciossiacosachè, secondo Tolomeo e secondo la Cristiana verità, nove siano li cieli che si muovono, e secondo comune opinione astrologa li detti cieli adoperino quaggiù secondo la loro abitudine insieme; questo numero fu amico di lei per dare ad intendere, che nella sua genera-

---

[1] Cap. 3.
[2] Cap. 6.
[3] Cap. 12.
[4] Cap. 23.
[5] Cap. 29.

zione tutti e nove li mobili cieli perfettissimamente s' aveano insieme. Questa è una ragione di ciò; ma più sottilmente pensando, e secondo la infallibile verità, questo numero fu ella medesima; per similitudine dico, e ciò intendo così: Lo numero del tre è la radice del nove, perocchè senza numero altro, per sè medesimo moltiplicato, fa nove, siccome vedemo manifestamente che tre via tre fa nove. Dunque se il tre è fattore per sè medesimo del nove, e lo fattore dei miracoli per sè medesimo è tre, cioè Padre, Figliuolo e Spirito Santo, li quali sono tre ed uno, questa donna fu accompagnata dal numero del nove a dare ad intendere che ella era un nove, cioè un miracolo, la cui radice è solamente la mirabile Trinità. Forse ancora per più sottil persona si vedrebbe in ciò più sottil ragione; ma questa è quella che io ne veggio, e che più mi piace ».[1]

Sarebbe affatto superfluo che noi cercassimo qui d'indagare quale sia stata la ragione che ha mosso Dante a prediligere così il numero *tre* ed il numero *nove*.

Sieno state reminiscenze delle dottrine pittagoriche e neoplatoniche, mistiche e cabalistiche;[2] sia stato un affettuoso trasporto verso il suo prediletto Virgilio, che nell' *Eneide* diede così largo

---

[1] Cap. 30.

[2] Ved. *Vita Nuova*, ediz. D'Ancona, pag. 112; Renier, *La Vita Nuova e la Fiammetta*, pag. 169 e sgg.

campo al numero tre;[1] siano state queste o altre le ragioni, il fatto non è men singolare; e noi non siamo davvero disposti a credere alla sua storicità. Ma allora cadono storicamente due date, molto importanti nella *Vita Nuova*: la data del primo incontro del novenne bambino colla quasi novenne fanciulla; e la data della morte di Beatrice, la quale essendo il 9 giugno 1290, si vede che non poteva contenere più *nove* di quelli che Dante ci ha messi.[2]

Passiamo ora a qualche maggiore particolarità. Beatrice conosceva o no l'amore di Dante per lei? Parrebbe di sì, dal concedergli ella e poi negargli il saluto;[3] e più parrebbe da quelle esplicite parole di Amore: « Onde conciossiachè veracemente sia conosciuto per lei alquanto lo suo segreto per lunga consuetudine ecc. ».[4] Ma come è possibile allora ch'ella con altre donne si *gabbi* di lui?[5] E come, quando Dante è preso alla vista di lei da « mirabile tremore », può egli

---

[1] Ved. un articolo del sig. Remigio Sabbatini: *Il numero tre nell' Eneide di Virgilio*, inserito nel *Movimento Letterario Italiano* del 15 giugno 1881. Dal Renier apprendo (op. cit., pag. 170) che l'Amati ha scritto un articolo intitolato: *Il ternario nelle opere di Dante*; ma non ho potuto vederlo.

[2] Avrebbe potuto aggiungere un altro *nove* al millesimo, facendo 1299 invece di 1290. Ma avendo fissato al 1300 la visione della Beatrice celeste, non rimaneva spazio per ciò che intercede tra essa e la Beatrice terrena. Ciò s'intenderà meglio in seguito.

[3] Cap. 3 e 10.

[4] Cap. 12.

[5] Cap. 14.

dire: « Se questa donna sapesse la mia condizione, io non credo che così gabbasse la mia persona? »[1] Come può dire che « non è saputa » la cagione del suo trasfiguramento?[2] Oh anche troppo avrebbe dovuto esser saputa, se quell'amore durava tenace e terribile da tanti anni, se nato nell'età infantile aveva accompagnato l'uomo per tutta la sua giovinezza! Ma, è vero, Dante aveva adoperato ogni mezzo per tenerlo nascosto a tutti, sino a fingere di amare due altre donne, le donne della difesa,[3] dirigendo ad esse poesie d'amore e lasciando che di una di queste la gente parlasse « oltre li termini della cortesia ». Ma perchè? Non era forse un puro e lecito amore quello di lui per la figliuola del Portinari? Ad un animo nobile, elevato, altero, come quello di Dante, non repugnavano queste simulazioni, non giustificate da nessuna ragione? Questo sarebbe già strano, ma c'è pure altra cosa che vince questa in istranezza. Dante che nascondeva così gelosamente a tutti il suo amore per la Beatrice Portinari, lo palesava poi a tutti, pubblicamente, quando la Portinari era diventata una Bardi, quando la fanciulla era stata moglie, quando anche il più lieve sospetto di una passione giovanile poteva appannare la sua illiba-

---

[1] Ivi.

[2] Così intendo col Witte e con altri. Riferire *ella* a Beatrice, come fa il Fraticelli, è assurdo.

[3] Capp. 5, 10.

tezza. Nè basta. Quelle due povere donne della difesa potevano bene esser sempre vive, quando Dante divulgava la sua *Vita Nuova*, e tutti a Firenze dovevano sapere i loro nomi, se la gente parlava di quegli amori. Or come? Dopo averle compromesse, farle anche comparire ridicole? Fingere oggi di spasimare per esse, e domani proclamare a suon di tromba ch' ei fingeva di amar loro per allontanare i sospetti da un' altra?

Bisognerebbe credere che la moralità ai tempi di Dante fosse troppo diversa da quella che è oggi, per reputare capace di una simile azione quel primo e grande cittadino di Firenze. Se tutto ciò fosse vero, esattamente vero, il *cantore della rettitudine* diventerebbe un essere dispregevole.

Togliamo adunque dal novero dei fatti storici tutte le visioni, il numero *nove*, la data troppo sospetta della morte di Beatrice, e le donne della difesa. Che cosa resta per assegnare alla *Vita Nuova* il carattere di libro storico? Ci resta la menzione che vi è fatta del padre di Beatrice e di un altro suo strettissimo congiunto. [1] Orbene: ha ciò un gran valore? un valore che basti a poter sentenziare che la *Vita Nuova* è propriamente narrazione di fatti reali? Apriamo per un momento un altro libro dell' Alighieri, un

---

[1] Capp. 22, 33. Cfr. Torri, *Prefaz.* all' edizione fiorentina della *Vita Nuova*, del 1839 (riprodotta nell' ediz. livornese del 1843); D'Ancona, *La Beatrice di Dante*, discorso premesso alla ediz. pisana del 1872.

libro, nel quale siamo tutti d'accordo fortunatamente a riconoscere che egli parla della Filosofia. Che cosa vi troviamo noi? Vi troviamo che anche là un padre è assegnato alla donna: « dico e affermo che la donna, di cui io innamorai appresso lo primo amore, fu la bellissima e onestissima figlia dell'Imperadore dell'Universo, alla quale Pittagora pose nome Filosofia ».[1] Nè un padre solamente, ma altri parenti ancora; « e non solamente di lei era così desideroso, ma di tutte quelle persone che alcuna prossimitade avessero a lei, o per familiarità o per parentela alcuna ».[2] Vi troviamo che questa Filosofia ha un cuore e due occhi,[3] e sentiamo Dante riscaldarsi per essi tanto d'affetto da esclamare: « Oh dolcissimi ed ineffabili sembianti e rubatori subitani della mente umana, che negli occhi della Filosofia apparite, quando essa alli suoi drudi ragiona! »[4] Ed altrove: « Oh quante notti furono che gli occhi dell'altre persone chiusi dormendo si posavano, che li miei nell'abitacolo del mio amore fisamente miravano ».[5]

Queste parole che noi leggiamo nel *Convito* ci dicono in modo irrecusabile che Dante era facile a lasciarsi trasportare dal sentimento, anche

---

[1] *Convito*, tratt. II, cap. 16.
[2] Tratt. III, cap. 1.
[3] Tratt. III, cap. 12; tratt. II, cap. 16; tratt. III, cap. 15.
[4] Tratt. II, cap. 16.
[5] Tratt. III, cap. 1.

parlando di esseri allegorici; e che era portato al parlare metaforico, anche là dove a noi moderni ogni metafora parrebbe da escludersi. Se la Donna allegorica del *Convito* aveva un padre, amici e parenti, è ella una buona ragione il dire che la Donna della *Vita Nuova* deve essere storica, perchè ha un padre ed un fratello? Se nel *Convito* Dante esce in esclamazioni così calde d'affetto, come quelle che abbiamo citate, quale valore avranno, a provare la storicità della *Vita Nuova*, le esclamazioni consimili che possiamo rinvenirvi?

Ma c'è un altro e formidabile argomento in favore della verità letterale di ciò che è narrato nella *Vita Nuova*: l'argomento dell'autorità. Il Boccaccio, Benvenuto da Imola, Filippo Villani, il Manetti, il Landino, il Bruni parlano degli amori di Dante con una Beatrice realmente esistita. Come si può mettere in dubbio l'affermazione di tali uomini? È probabile, dice il mio carissimo Rodolfo Renier,[1] « che il Boccaccio, vecchio, incaricato nel 1373 dalla Repubblica Fiorentina di leggere e commentare la *Commedia*, d'innanzi a gran turba di que' tali, che dai padri loro o dalli avi di leggieri avriano potuto attingere notizie precise sulla vita privata del poeta, osasse riconfermare esplicitamente, solennemente ciò che intorno alla Portinari aveva scritto, ag-

---

[1] Op. cit., pag. 146-47.

giungendo sè avere quella notizia ricavata da persona che Bice conobbe e fu per consanguineità strettissima a lei? »

Io non ho, veramente, nessuna difficoltà ad ammettere che il Boccaccio dicesse il vero; ma il vero come gli era stato riferito. Quando comparve il libro della *Vita Nuova*, Dante come scrittore era poco noto. Appena forse alcuni dei suoi intimi potevano aver letto qualcheduna delle sue liriche giovanili. Conosciutosi adunque quel libro, era difficile supporre in esso, allora, quello che possiamo vederci noi oggi, noi conoscitori pieni di tutto il sistema poetico dell'Alighieri. Era per conseguenza naturale, era anzi, quasi direi, necessario che in molti di quei lettori nascesse la curiosità di sapere chi fosse stata quella Beatrice che aveva sì fortemente innamorato il poeta di sè. E di una Beatrice restava fresca memoria, di una Beatrice, si noti, che abitava le case vicine a quelle degli Alighieri, di una Beatrice forse bellissima e morta in età giovanile. Che cosa ci voleva di più, perchè dal dire: poteva esser quella, si passasse in un attimo ad affermar che fu quella, quella proprio, di cui Dante s'innamorò? Ed una volta creatasi la leggenda, può benissimo il Boccaccio averla in buona fede accolta e narrata; può in buona fede averla creduta vera anche la persona « per consanguinità strettissima » alla Portinari. Chi poteva smentirla? Quello stesso geloso segreto, di cui Dante

narrava aver voluto circondare il suo affetto: quel dubbio continuo che traspare dalle sue pagine, se la pudica fanciulla corrispondesse o no all' amor suo, dovevano contribuire a rendere credibile la giovanile inclinazione dell' Alighieri per la sua vicina. E, ad ogni modo, poichè una Beatrice pareva necessaria a trovarsi, la più facile era la Portinari.

Resterebbe, è vero, la data del 1290, che troviamo nel Boccaccio, e che coincide con quella della *Vita Nuova*. Ma chi dice a noi che appunto dalla *Vita Nuova* non l' abbia il Boccaccio desunta? Perchè, si badi bene, più volte egli ricorda l' opera di Dante, mostrando chiaramente d' averla letta. E non si opponga, di grazia, che se la Beatrice Portinari non fosse morta nel 1290, si sarebbe notata la contradizione tra l' anno vero della morte di lei e quello assegnatole dall' Alighieri, e non si sarebbe quindi formata la leggenda della figliuola di Folco. Bisogna riportarsi ai tempi, bisogna che teniamo bene in mente come per i contemporanei di Dante, Dante non era quello che è oggi per noi. Noi oggi cerchiamo ogni minima particolarità della sua vita e delle sue opere; noi indaghiamo, confrontiamo, argomentiamo. Ma è naturale che così non si facesse nei primi anni del secolo XIV. Una Portinari, maritata ad un oscuro cavaliere de' Bardi, era morta giovane, supponiamo, dall' 80 al 90. Chi si ricordava più dell' anno preciso, dodici, quin-

dici, venti anni dopo? Forse qualche vecchio delle due famiglie. Ma ad essi che doveva importare di ciò? Sapevano essi neppure che si pretendeva di identificare la loro Beatrice colla fanciulla cantata nelle liriche del giovane poeta? E sapendolo, non potevano esserne lusingati? [1]

Adagio, si oppugna ancora. Non c'è il Boccaccio solo; ci sono altri scrittori che nominano la Portinari. Ma anche questo è un argomento molto fragile. Benvenuto da Imola copia il Boccaccio nel racconto della festa del maggio, e dell'incontro dei due fanciulli. [2] Filippo Villani non nomina la Portinari, ma dice semplicemente:

---

[1] Del resto ci vuol poco a capire che le date del Boccaccio non sono esatte. Se Dante scrisse la *Vita Nuova quasi nel suo ventesimo sesto anno*, vorrà dire che egli non aveva ancora 26 anni. Supponiamo che ne avesse 25, tanto più che appunto i 25 anni sono per lui il principio della gioventù (*Convito*, cap. 24). Ma quando Dante aveva 25 anni eravamo al 1290. Come dunque poteva esser passato un anno dalla morte di Beatrice, se questa precisamente nel 1290 morì? Cfr. Biscioni, *Prefazione alle prose di Dante* ecc., invano confutato biliosamente dal signor Fraticelli, *Dissert. sulla Vita Nuova.* Al Boccaccio si potrebbe ancora domandare come sia possibile che Dante scrivesse la *Vita Nuova quasi nel suo ventesimo sesto anno*, se parla della *Donna pietosa*, che nel *Convito* (II, ii) dice apparsa a lui due anni dopo la morte di Beatrice; e se nella *Vita Nuova* (cap. xli) parla di un fatto accaduto nel 1300.

[2] « .... volo te scire, quod, cum quidam Fulcus Portinarius, honorabilis civis Florentiae, de more faceret celebre convivium kalendis maii, convocatis vicinis cum dominabus eorum, Dantes tunc puerulus novem annorum, secutus patrem suum Aldigherium, qui erat unus de numero convivarum, vidit casu inter alias puellas puellulam filiam praefati Fulci, cui nomen erat Beatrix, aetatis viii annorum, mirae pulchritudinis, sed majoris honestatis; quae subito intravit cor ejus ita quod nunquam postea recessit ab eo, donec illa vixit... ».

« Is, dum juvenis adhuc dulci usu patriae frueretur, Beatricis, cui morositate florentinae facetiae *Bice* dicebatur, amore castissimo, qui in ipso pueritiae limine coeperat, ardentissime teneretur, in ejus honorem multas composuit cantilenas etc. ». Il Manetti copia anche' esso il Boccaccio; e così questi resta indubbiamente la fonte unica della supposta identità tra la Beatrice poetica e la Beatrice storica.

Ed ora passiamo a vedere come sia dipinta nella *Vita Nuova* la Beatrice poetica. Sarà questa, crediamo, la dimostrazione migliore che tra essa e la Beatrice storica non c'è legame alcuno.

CAPITOLO IX

LA BEATRICE DELLA *VITA NUOVA*

Risolleviamo qui, prima di tutto, una vecchia questione: Beatrice era veramente il nome della donna amata da Dante? Quelle parole, già tante e tante volte citate: « la quale fu chiamata da molti Beatrice, i quali non sapeano che si chiamare »,[1] esprimerebbero, secondo l'opinione più generalmente accettata, che coloro, i quali non sapevano il vero nome di lei, la chiamavano *beatrice*, perchè ella *beatificava* colla propria vista. Ma io domando, perchè Dante si sarebbe qui, al principio del suo libro, nel luogo solenne, dove nomina per la prima volta la donna dell'amor suo, perchè si sarebbe curato di farci sapere come la chiamavano gli *altri?* Ed egli stesso poi sapeva come chiamarla, se agli occhi suoi questa fanciulla appariva per la prima volta? In quello

[1] Cap. 2. Intorno alle varie interpetrazioni date ad esse ved. *Vita Nuova* ediz. D'Ancona, pag. 61. Ved. pure *Rivista di Filologia Romanza*, I, 46; Todeschini, *Scritti su Dante*, II, 8; Muzzi, lettera al Torri, nella *Vita Nuova*, ediz. Torri, Livorno, 1843.

stesso verbo *apparire* non ci è forse qualche cosa di subitaneo, d'improvviso, di nuovo, che accenna come egli medesimo, l'estatico fanciullo, non sapesse il nome della celeste creatura che passava davanti ai suoi occhi come una visione di paradiso? Se la *Vita Nuova* fosse un libro scritto sotto la immediata influenza della passione, non si sarebbe in diritto di chieder conto minuto di ogni sua frase e di ogni sua parola; ma essa è invece un libro dettato, quando già Beatrice era morta, e noi possiamo esser certi che tutto è in essa profondamente meditato, e meditato alla maniera Dantesca. Inoltre, nel seguito della *Vita Nuova* non c'è parola che accenni alla *beatificazione* prodotta dalla donna sugli *altri*, almeno finchè la donna non comincia a indiarsi.[1] Una ragione, dunque, conviene che ci sia del perchè Dante pone quelle sue parole in luogo ed in forma così notabile. Contentarsi superficialmente di credere ch'egli abbia voluto dire che coloro, i quali non sapevano il nome di Beatrice, pur la chiamavano col nome vero che ella aveva, perchè ella era *beatrice* di nome e di fatto, non ci pare possibile. È quindi necessario per noi di includere tra quei *molti* anche Dante istesso. Ma perchè, nuova difficoltà, parlerebbe egli di molti e non di sè solo? A noi pare di scorgere una

[1] Cioè nel penultimo capitolo della seconda parte, quando già siamo vicinissimi alla morte.

intima relazione tra questi *molti*, che chiamavano *beatrice* la donna, a cui è consacrata la *Vita Nuova*, e quei *molti*, *i quali erano famosi trovatori in quel tempo*,[1] ai quali l'Alighieri mandò il sonetto *A ciascun alma presa e gentil core*, a fine che giudicassero la sua visione. Noi sappiamo che tra quei *molti* c'erano Cino da Pistoia e Guido Cavalcanti, perchè possediamo le loro risposte. La fratellanza artistica dei poeti della nuova lirica toscana verrebbe così ad essere affermata; e le prime parole della *Vita Nuova* ci direbbero in che cosa risiedesse il carattere principale della scuola poetica, a cui appartenevano Dante, Cino e Guido. Noi sappiamo già che cosa fosse la donna cantata da questi ultimi, quali le sue qualità, quali gli effetti prodotti da essa. Or se noi vedremo tra poco essere uguale a quella del Cavalcanti e del Sinibuldi la donna dell'Alighieri, se potremo stabilire che la medesima idealità informa tutte queste creature, che la medesima beatificazione proviene da esse sullo spirito dei loro poeti, ci sarà chiaro perchè tutti chiamassero *beatrice* la donna, a cui non sapevano qual nome dare, perchè ella non avea nome alcuno.

Ci conferma in questa interpetrazione quell'altra frase famosa: « la gloriosa donna della mia mente », che s'intende benissimo, se noi consi-

---

[1] Cap. 3.

deriamo la *beatrice* come donna *ideale*, ma che non s'intende più affatto se vogliamo ostinarci a credere nella realtà storica di una Portinari qualunque, e in un vero sentimento erotico di Dante per lei.[1] La *donna della mente* è l'essere vagheggiato dal pensiero del poeta, visto da lui cogli occhi dell'immaginazione e del desiderio, contemplato nell'estasi di un amore che tende a trascendere dalla terra al cielo. Il poeta adorna di ogni perfezione codesta creatura, propriamente come dice l'Alighieri stesso:

> . . . . lo imaginar, che non si posa,
> L'adorna nella mente, ov'io la porto.[2]

La *beatrice* è la sua *beatitudine*. Le due parole nella *Vita Nuova* si equivalgono: *Apparuit jam beatitudo vestra*, fa dir Dante dallo spirito animale allo spirito del viso.[3] « Io era in luogo (dice altrove), dal quale vedea la mia *beatitudine* »;[4] ed ancora: « io mi dilungava dalla mia *beatitudine* ».[5] Tutto ciò ch'egli chiede a questa sua beatitudine è il saluto:[6] un saluto che diventa

---

[1] A proposito della *donna della mente* e *dell'amor razionale* ved. le belle e concludentissime osservazioni del bravo Renier, nel suo libro già più volte citato, pag. 108 e sgg.

[2] Canz. *Amor che muovi tua virtù dal cielo.*

[3] Cap. 2.

[4] Cap. 5.

[5] Cap. 9.

[6] Cap. 18.

la *salute* del suo spirito, onde la donna stessa è chiamata *donna della salute.*[1] E mirabili in lui sono gli effetti di quel saluto, anzi non in lui solo, ma in tutti coloro che la mirano:

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia, quand'ella altrui saluta,
Ch'ogni lingua divien tremando muta,
E gli occhi non ardiscon di guardare.
. . . .
Vede perfettamente ogni salute
Chi la mia donna tra le donne vede
. . . .
Ov'ella passa ogni uom ver lei si gira
E cui saluta fa tremar lo core.[2]
. . . .

Anche la donna di Dante, come quella degli altri poeti del nuovo stile, ha in sè dell'angelico: « Dicevano molti, poichè passata era: questa non è femina, anzi è uno de' bellissimi angeli del cielo »;[3] e nei versi:

E par che sia una cosa venuta
Di cielo in terra a miracol mostrare
. . . .

---

[1] Cap. 3. Cfr. BOEHMER, *Emendationen u. Conjecturen zu Dante's Schriften*, nell'*Jahrbuch der deutschen Dante-Gesellschaft*, I, 387.
[2] Cfr. col cap. XI. E cfr. poi con la ballata di Lapo Gianni (pag. 14 del presente volume), col sonetto del Frescobaldi (pag. 15), colla ballata dell'Alfani (pag. 39), col sonetto di Cino (pag. 107).
[3] Cap. 26.

Quel ch' ella par quand' un poco sorride,
Non si può dicer nè tener a mente,
Sì è nuovo miracolo gentile.[1]
. . . .

Davanti a lei fuggono tutti i vizi, con lei si accompagnano tutte le virtù:

Fuggon dinanzi a lei superbia ed ira
. . . .
La vista sua face ogni cosa umile.

In ogni cosa ch' ella miri s' infonde la sua gentilezza:

. . . . Si fa gentil ciò ch' ella mira.

Chi potesse guardarla o diventerebbe nobile cosa o morrebbe:

E qual soffrisse di starla a vedere
Diverria nobil cosa, o si morria.

Il poeta è pieno di paura dinanzi a lei: ella « volse gli occhi verso quella parte, ov' io era molto pauroso »;[2] e sente quel desiderio della morte che è una delle caratteristiche di tutti i poeti del nuovo stile:

---

[1] Cfr. con Lapo Gianni (pag. 14); con poesie di Cino (cap. v) e col Cavalcanti, pagg. 138, 139.
[2] Cap. 3.

E spesse fiate pensando la morte
Me ne viene un desio tanto soave
Che mi tramuta lo color del viso.
. . . .
. . . . Morte, assai dolce ti tegno,
Tu dêi omai esser cosa gentile,
Poi che tu se' nella mia donna stata,
E dêi aver pietate e non disdegno.
Vedi che sì desideroso vegno
D'esser de' tuoi, ch'io ti somiglio in fede.
Vieni, chè 'l cor ti chiede
. . . .

A noi pare evidente che la donna e l'amante sieno qui gli stessi di quelli che abbiamo già veduti indietro. La *beatrice* di Dante è la *beatrice* di Lapo, di Guido, di Cino, ed in questa uguaglianza, in questa uniformità di concepimento artistico sta la prova maggiore della sua non oggettività.

Ma per Dante le prove sono anche più abbondanti. Basta leggere, mi pare, la *Vita Nuova* senza preconcetti, per accorgersi che la *beatrice* è un essere puramente ideale. Non, si badi bene, un essere allegorico, non la *Sapienza*, come voleva il Biscioni,[1] il cui ragionamento non è poi da metter tanto in ridicolo, come qualcheduno ha fatto: non la *Monarchia Imperiale* del Rossetti;[2] non l'*intelligenza attiva* del Perez;[3] ma

---

[1] *Prefazione* all'ediz. fiorentina del 1723 delle *Prose di Dante* ecc.
[2] *Il mistero dell'Amor Platonico*, Londra, 1840.
[3] *La Beatrice svelata*, Palermo 1865. Il libro del signor Fran-

la *donna;* la donna terrena contemplata nelle più nobili, più alte, più celesti sue qualità; guardata coll'occhio un po' mistico degli uomini medievali in genere, ed in ispecie di questi Fiorentini Bianchi della fine del secolo XIII; la donna terrena che a poco a poco acquista qualche cosa dell'angiolo; un essere vago, astratto, impalpabile che si concretizza in ogni volto gentile di bella fanciulla, per tornar poi a sfumare nelle forme più aeree.

Anche noi moderni abbiamo forse in certi momenti della nostra esistenza provato qualche cosa di simile. Abbiamo dato vita a un sogno della nostra mente, abbiamo vagheggiata questa parvenza come cosa reale, ci siamo affezionati a questa illusione. Ma quanto più non doverono esser potenti quei cuori e quelle fantasie medievali nell'oggettivare i loro sentimenti! E la *beatrice* dei poeti del *nuovo stile* non è appunto altro che la oggettivazione di una intima e profonda soggettività. Dicevo che in Dante le prove sono più abbondanti che negli altri. Esaminiamone alcune. È naturale che essendo la donna un'idealità, debba nel poeta esser continuo, incessante il desiderio di vederla, e penoso, faticoso al suo spirito il non poterla afferrar mai nella sua concretezza. Ed ecco questo stato ritratto chiara-

---

cesco Perez giova assai a far conoscere lo stato del pensiero nel Medioevo, ma non giova a *svelare Beatrice.*

mente nelle parole: « sì tosto com'io immagino la sua mirabil bellezza, sì tosto mi giugne un desiderio di vederla, il quale è di tanta virtute, che uccide e distrugge nella mia memoria ciò che contra lui si potesse levare, e però non mi ritraggono le passate passioni da cercare la veduta di costei ».[1] Anche prescindendo da quel bellissimo ed evidentissimo *immaginare la sua bellezza*, come spiegherebbero i difensori della Beatrice storica quel dire che il desiderio di vedere la donna distrugge nella sua memoria ciò che si potesse levare contro di lui? Prenderebbero essi alla lettera tutto il racconto del cap. 14? Crederebbero realmente che il poeta, anche prima di vedere Beatrice coll'altre donne, sentisse il *mirabile tremore*? Crederebbero ch'egli proprio avesse « tenuti i piedi in quella parte della vita, di là dalla quale non si può ire più per intendimento di ritornare » ? Se l'amore di Dante fosse una realtà, se la Beatrice fosse stata veramente una fanciulla in carne ed ossa, non avremmo noi mille ragioni di rimproverare al poeta di non averci voluto far conoscere, pure scrivendo la storia del proprio amore, le ragioni di questi subitanei terrori, di questi *trasfiguramenti*, che appena si potrebbero creder veri in uno spirito moderno, in un contemporaneo del Byron, del Goethe o del Leopardi? Perchè, ricordiamocelo bene, noi

---

[1] Cap. 15.

siamo alla fine del secolo XIII, siamo in un'età, nella quale sono ancora compiutamente sconosciute le torture del sentimento odierno, le sue raffinatezze, le sue malattie, il suo stato di orgasmo continuo. Nè varrebbe l'opporre che Dante fu un uomo eccezionale. Eccezionale, in parte, sì; ma non eccezionale tanto da poter trovare in lui quello che è proprio d'altre età, da potere in lui vedere un' anticipazione di quattro o cinque secoli. E poi, che forse questo terrore alla vista della donna amata, questo sentirsi invasi dalla morte al suo avvicinarsi, è proprio solamente di Dante? Non l'abbiamo noi notato e fatto rilevare negli altri poeti della scuola medesima? È dunque vero per tutti? No, non è vero, anzi, per nessuno. O piuttosto diciamo che è verità, ma solo in quanto ci rappresenta il tormento dello spirito che anela ad una idealità non possibile a raggiungersi. Prima che la donna reale produca questi effetti, dovranno passare molte centinaia d'anni. Al secolo XIII siamo ancora nell'età di mezzo, nell'età, in cui l'amore reale parlava il linguaggio del *Romanzo della Rosa* e dell'*Albata* della Provenza. Al di fuori e al di sopra di ciò l'amore si avvolgeva subito in simboli e s'idealizzava; la donna vera cedeva il posto ad una astrazione. È questo il carattere di tutta un'epoca. Non pretendiamo di capovolgere la storia. Arriviamo pure fino al punto di dire che forse qualche cosa di storico si nasconde nella *Vita Nuova*,

ma a patto di soggiungere poi subito, col Wegele, che la verità e la poesia vi sono mescolate in così alto grado che è affatto impossibile di separare l'una dall'altra.[1]

Intesa *beatrice* come la donna ideale, anche quel *gabbarsi* (altrimenti inesplicabile, strano, disgustante) ch'ella fa dell'innamorato poeta, non solo s'intende, ma diventa naturalissimo. Non isfugge essa sempre ad essere vista, afferrata nella sua realtà? E non è appunto lei che distrugge ogni pietà negli altri, i quali non possono comprendere dove il pensiero del poeta si affisi? Ecco perchè *'l vostro gabbo uccide* la pietà altrui,[2] ecco ancora perchè le *donne gentili .... si gabbavano di me con questa gentilissima.*[3] Non aggrottino le ciglia, in grazia, i difensori della Portinari.[4]

---

[1] *Dante Alighieri's Leben und Werke*, Iena, 1874, pag. 110. Ecco le sue testuali parole: « Nach langer und sorgfältiger Erwägung sind wir vielmehr zu der Ueberzeugung gelangt, dass in diesem in Rede stehenden Verhältnisse Wahrheit und Dichtung in so hohem Grade gemischt sind, das es unmöglich ist, sie vollständig von einander zu scheiden ».

[2] Son. *Ciò che m' incontra nella mente, more.*

[3] Cap. 24.

[4] Uno de' luoghi della *Vita Nuova*, sul quale di preferenza si fondano i sostenitori della identità tra la Beatrice Dantesca e la figlia di Folco Portinari, è quello, dove è detto « che alquanti peregrini passavano per una via, la quale è quasi in mezzo della cittade, ove nacque, vivette e morì la gentilissima donna, e andavano, secondo che mi parve, molto pensosi » (cap. 41). Il D'Ancona a questo luogo annota: « Le case Portinari erano dove è ora il palazzo Ricciardi, già Salviati .... in via del Corso, presso il Canto dei Pazzi. Se la Beatrice di Dante fosse un simbolo, una astrazione, perchè farla nascere, vivere e morire in quella via del Corso, che è *proprio in mezzo*

Quelle *donne*, concediamolo, possono essere storiche. Ma nulla vieta di credere che là, appunto, là in mezzo ad una festa, dove molte belle e gentili donne son convenute, la bellissima figlia del suo pensiero apparisse a Dante, e ch' egli la sentisse avvicinarsi nel cuor suo. Nulla vieta che noi intendiamo che il poeta finga che con lei parlassero le altre donne, ognuna delle quali aveva di lei una particella in sè. Precisamente, la vista delle altre donne, in mezzo alle quali si trova Dante, fa sorgere l'immagine dell'alta donna, alla quale egli aspira, e che non trova compiuta in nessuna di quelle che lo circondano. Quindi il *tramortire*, quindi *l'ebrietà del gran tremore*, quindi lo sforzo affannoso, che incessantemente si ripete, di vederla, e l'angoscia di non poterla veder mai, e il cuore che gli trema appena alza gli occhi per guardar lei, la quale non esiste che dentro alla sua mente, alla sua fantasia, al suo spirito:

Spesse fiate venemi alla mente
L'oscura qualità ch' Amor mi dona;
E vienmene pietà sì, che sovente
Io dico: ahi lasso! avvien egli a persona?

---

della cittade, anzi la taglia per traverso da un capo all'altro, e dove appunto *nacque*, *visse e morì* la figlia di messer Folco Portinari e di Madonna Gilia Caponsacchi? » (Ediz. *Vita Nuova*, pag. 124). Permetta il mio acuto amico ch'io risponda alla sua interrogazione due cose. La prima, che l'*ove nacque* ecc. si riferisce alla *cittade* e non alla *via*. La seconda, che la figlia di Folco Portinari e di Gilia Ca-

Ch' amor m' assale subitanamente
Sì, che la vita quasi m' abbandona;
Campami un spirto vivo solamente,
E quei riman, perchè di voi ragiona.
Poscia mi sforzo, chè mi voglio aitare;
E così smorto e d' ogni valor vôto
Vegno a vedervi, credendo guarire:
E se io levo gli occhi per guardare,
Nel cor mi si comincia uno tremoto,
Che fa da' polsi l' anima partire.

Se noi teniamo la *beatrice* come la donna ideale, intendiamo subito quelle parole di Dante (altrimenti molto astruse), nelle quali egli vuole identificare Beatrice e l' Amore: « Chi volesse sottilmente considerare, quella Beatrice chiamerebbe Amore, per molta somiglianza che ha meco ».[1] Beatrice infatti non è per il poeta che un' idea, che un sentimento, che un' astrattezza, com' è l' Amore, personificato anch' esso da Dante, ma la cui persona non è visibile che dagli occhi della mente. Beatrice è la donna che bea, che innamora, è l' amore del poeta, e sta bene che delle due idealità ne sia fatta una sola. Ed ecco ancora che noi comprendiamo la ragione, per la quale Dante dice: quando gli amici mi domanda-

ponsacchi andò « moglie di un cavaliere de' Bardi, chiamato messer Simone » (BOCCACCIO, *comm. al c.* II). Come dunque potè ella *nascere*, *vivere e morire* in casa dei Portinari? Che vi nascesse sta bene, ma che vi vivesse poi tutta la sua vita e vi morisse, non sembra possibile, se pur non si giunga a provare che messer Simone andò a moglie.

[1] Cap. 24.

vano: « per cui t'ha così distrutto questo Amore? ed io sorridendo li guardava, e nulla diceo loro ».[1] Perchè quel silenzio? e perchè quel sorriso? È chiaro. Dante non poteva dire per chi l'Amore l'avesse distrutto, e sorrideva al pensiero ch'essi fantasticassero di una vera e propria persona. Si ponga ben mente a quella frase: *sorridendo li guardava*: c'è lo stupore, c'è la meraviglia, c'è il compatimento per essi che non potevano comprendere il secreto del suo spirito. Perchè avrebbe Dante sorriso, se si fosse trattato di un amore per una donna reale? Che ragione c'era di sorridere ad una così naturale domanda degli amici?

Evidente è pure, secondo il nostro concetto, che Dante ci dica che Beatrice « non pare figliuola d'uomo mortale, ma di Dio »;[2] e che ella sia chiamata « distruggitrice di tutti i vizi e regina delle virtù »;[3] ed ancora che Dante scriva che l'immagine di lei fosse « di sì nobile virtù che nulla volta sofferse che Amore mi reggesse senza il fedel consiglio della ragione ».[4]

Abbiamo poi nella *Vita Nuova* un passo, sul quale io richiamo la speciale attenzione dei lettori. Annunziata la morte di Beatrice,[5] Dante soggiunge: « forse piacerebbe al presente trattare

---

[1] Cap. 4.
[2] Cap. 2.
[3] Cap. 10.
[4] Cap. 2.
[5] Cap. 29.

alquanto della *sua partita* da noi » ; ma egli non vuol farlo per più ragioni, e tra le altre per questa: « non è convenevole a me trattare di ciò, per quello che, trattando, mi converrebbe essere lodatore di me medesimo (la qual cosa è al postutto biasimevole a chi 'l fa), e però lascio cotale trattato ad altro chiosatore ». Queste parole o sono state commentate nel modo più superficiale ed assurdo,[1] o è stato dichiarato che non s'intendono. Il dotto e venerando Carlo Witte dice a questo luogo: « Quale sia la ragione, per cui l'autore non abbia potuto trattare della partita di Beatrice senza essere lodatore di sè medesimo, non saprei indovinare, nè trovo che altri sia stato più felice ».[2] Il Torri scrive: « Veramente riesce difficile il comprendere siffatta proposizione ».[3] Il D'Ancona: « io confesso di non intenderci nulla ».[4] Il fatto è abbastanza singolare; che in un libro come quello della *Vita Nuova*, studiato e ristudiato, analizzato, sottoposto alle indagini più minute da dotti italiani e da dotti stranieri, s'abbia da trovare un luogo che resiste ad ogni ragionevole interpetrazione, che non offre neppure il campo a qualche congettura. E pure è così, nè potrebbe essere altrimenti, finchè si vo-

---

[1] Ved. ediz. Fraticelli.

[2] Ediz. della *Vita Nuova*, pag. 86.

[3] Ediz. della *Vita Nuova*, pag. 64.

[4] Ediz. della *Vita Nuova*, pag. 112.

glia attribuire alla Beatrice una esistenza oggettiva. Come, infatti, è egli possibile che il parlare della morte della Portinari *(della sua partita da noi)* ridondi in lode di Dante? Si capisce che i più acuti ingegni, che i più profondi conoscitori delle opere dantesche abbiano dovuto onestamente confessare che quelle parole sono indecifrabili. Ma ben altrimenti va la cosa se noi consideriamo la *beatrice* come la donna ideale, come un essere contemplato dal poeta nei fremiti della sua fantasia, ma che non ha un'esistenza a sè, che non vive al di fuori di lui. La morte della *beatrice* allora accade dentro lo spirito del poeta, non è la morte di una persona, ma di un'idea. E se noi trovassimo che un nuovo amore invadesse quell'anima, un amore che non avesse neppur l'apparenza di essere rivolto a cosa umana e terrena; se noi potessimo quasi assistere alle battaglie sostenute dall'uomo per ispogliarsi della vecchia adorata immagine della sua giovinezza, allora ci sarebbe agevole intendere, perchè il *trattare della partita* di quell'immagine idoleggiata nei sogni dell'età giovanile sarebbe un lodare sè stesso. Sarebbe, cioè, un dover dire tutte le lunghe pene, gl'intimi e segreti sforzi sostenuti dal suo spirito per allontanarsi dall'amore umano che lo beava, e addirsi al nuovo amore della scienza. Sarebbe un dover narrare quanto amaro riuscisse al cuor suo distaccarsi dal fantasma cantato nelle *dolci rime* dell'età più bella, per

isprofondarsi nelle ardue e severe meditazioni filosofiche.

Ma lo abbiamo noi questo nuovo amore di Dante? Esiste nella *Vita Nuova* la storia di questo passaggio dalla donna ideale, dalla giovanile *beatrice* all' austera filosofia? È quello che vedremo tra poco.

CAPITOLO X

ORGANISMO DELLA *VITA NUOVA* E LA *DONNA PIETOSA*

La *Vita Nuova* ha una prima parte che abbraccia diciassette capitoli e dieci poesie,[1] cioè sette sonetti, un sonetto rinterzato[2] e due ballate. Queste poesie hanno un carattere speciale, che può compendiarsi dicendo che esse tengono assai delle scuole poetiche precedenti.[3] Il poeta « dissimula l' esiguità del concetto col cerimoniale della forma, col linguaggio consuetudinario delle corti e del codice d' amore, co' fioretti dello stile ch' era allora di moda ».[4] Quanto al

[1] Cfr. la divisione del Witte, quella del D'Ancona, e quella dello Scartazzini, in *Dante Alighieri, seine Zeit, sein Leben u. seine Werke*, V. Buch, cap. II.

[2] Per giudicare del valore del Fraticelli, che osava farsi pubblicatore delle Liriche di Dante, si legga la nota ch' egli pone al sonetto rinterzato: *O voi, che per la via d' amor passate*, ediz. Barbèra, 1873. pag. 58.

[3] Ved. il bel lavoro del CARDUCCI, *Delle Rime di Dante Alighieri*, negli *Studi Letterari*, Livorno, 1874, pag. 164; e la nota del D' ANCONA, nell' ediz. della *Vita Nuova*, pag. 91.

[4] CARDUCCI, op. cit.

racconto, noi abbiamo qui la *Beatrice* nella sua forma più umana; assistiamo cioè allo sforzo che fa il poeta per realizzare la donna, per poterla vedere concreta, per ottenerne un tenue segno di corrispondenza, il *saluto*. L'anima dell'uomo, innamorato di una visione ideale, sembra qui agitarsi nel dubbio tormentoso se quella visione sia tutta un sogno o non abbia in sè qualche cosa di reale. Nè sarebbe impossibile il supporre che a quando a quando quella visione prendesse le forme di qualche fanciulla, diventasse per un istante realtà su qualche volto femminile. Ma, se anche vero, ciò non avrebbe importanza. La *Beatrice* resterebbe sempre il fantasma e non la donna di carne. La *Vita Nuova* non fu scritta per raccontarci la storia di un amore. Essa non è un diario di ciò che accadeva a Dante giorno per giorno, ma è composta tutta con un alto e ben diverso intendimento. Per ora intanto si ponga attenzione a questo: perchè quando Amore ebbe pasciuta Beatrice del cuore di Dante, cominciò egli a piangere e si alzò verso il cielo? « Appresso ciò, poco dimorava che la sua letizia si convertia in amarissimo pianto; e così piangendo si ricogliea questa donna nelle sue braccia e con essa mi parea che se ne gisse verso il cielo ».[1] Perchè fin d'allora Amore sapeva che la Beatrice terrena in breve sarebbe morta, per

---

[1] Cap. 3.

risorgere poi trasfigurata in Beatrice celeste. Ecco la ragione delle lacrime; ecco la ragione dello slanciarsi con essa verso il cielo. Ed ecco intanto la prima visione della *Vita Nuova* ricollegarsi coll'ultima. Noi abbiamo così un primo fatto che ci prova il compiuto organismo del libro. Può essere vero che Dante abbia scritto a diciotto anni il sonetto: *A ciascun' alma presa e gentil core.* Certo in questa, come nelle nove poesie che seguono, c'è molto del giovanile, c'è, lo abbiamo già detto, molta incertezza rispetto all'arte; ma il commentario in prosa è sicuramente posteriore, e l'ultimo verso del sonetto può essere stato rifatto dopo.

Col capitolo XVIII comincia una seconda parte, la quale contiene, come Dante stesso dice, « materia nuova e più nobile che la passata ».[1] Io chiamerei questa parte: *il principio dell' indiamento.* Qui già ci apparisce un compiuto acquietamento dello spirito, cessa ogni attinenza tra la donna e il poeta; il primo pensiero di porla in cielo, di farne la Beatrice *celeste* della Divina Commedia è già qui, quasi al principio della *Vita Nuova.* Non più desiderio di saluto, non più speranza di ricambio d'amore, ma solamente inno di lode all'essere che sta già per trasumanarsi. Gli angeli la chiedono a Dio:

Angelo chiama in divino intelletto
E dice: Sire, nel mondo si vede

---

[1] Cap. 17.

Meraviglia nell'atto, che procede
Da un'anima che fin quassù risplende.
Lo cielo che non have altro difetto
Che d'aver lei, al suo Signor la chiede,
E ciascun santo ne chiede mercede
. . . .

E Dio risponde che aspettino, fin che piace a lui; che soffrano in pace ch'ella resti ancora là, dove c'è alcuno che *prevede la sua morte vicina*, e che dirà un giorno ai dannati di aver visto questa speranza del cielo:

Diletti miei, or sofferite in pace
Che vostra speme sia quanto mi piace
Là, ov'è alcun che perder lei s'attende,
E che dirà nell'Inferno a' malnati:
Io vidi la speranza de' beati.

È chiaro, dunque: nel pensiero di Dante, Beatrice deve morire; e fin d'ora, cioè al principio della nuova maniera lirica del poeta, è annunziato il suo viaggio di oltretomba. Ed ecco così un nuovo legame colla visione finale della *Vita Nuova*, il quale sempre meglio ci prova che i fatti non sono narrati secondo la loro successione, ma che sono disposti secondo un preconcetto disegno. Altra prova ancora: se Dante nella grande Canzone che inizia la sua lirica trascendente, accenna già alla previsione della morte di Beatrice, il cap. XXIII del libro parrebbe fuori di luogo. E sarebbe effettivamente fuori di luogo,

se l'Alighieri avesse voluto farci un racconto ordinato cronologicamente. Ma la cronologia è, io credo, un sogno di noi moderni. Dante ha voluto rappresentarci la storia del suo pensiero giovanile. La donna ideale terrena, vagheggiata prima, si va lentamente trasformando. Bisognava spiegare come nella sua mente fosse sorta la nuova immagine della donna che prende già le forme dell'angelo, ma non è trasumanata ancora; bisognava fare intendere come si operasse questo lento e graduale trasumanamento, sul quale s'impernia (mi si conceda questa brutta parola) tutta la parte migliore, più solenne, più nuova della sua lirica. La canzone: *Donne ch' avete intelletto d'amore* è come la introduzione generale alla parte della *Vita Nuova* che precede la morte di Beatrice. In questa parte la donna è diventata angiolo, il sentimento del poeta ha del mistico; la poesia, come ha detto magistralmente il Carducci,[1] è « leggiera, volatile, aerea », pare « un inno eucaristico ».[2] Dante è qui novatore completo? Questa rappresentazione della donna, già fatta quasi simile agli angeli, questo amore, già diventato un'adorazione, è cosa tutta propria di lui? È egli il primo ad introdurre questo nuovo elemento della misticità nella lirica? Non mi pare. Il *nuovo stile* abbraccia tutto un periodo storico, ed i suoi principali rappresentanti sono, come

[1] Op. cit., pag. 174.
[2] Ivi, pag. 205.

già sappiamo, oltre Dante, Cino e Guido Cavalcanti. E per il Cavalcanti abbiamo una testimonianza chiara e preziosa nella stessa *Vita Nuova.* Si osservi bene: Dante ha la visione della morte della sua donna. Rileggiamo quei versi divini:

. . . .

Mentr' io pensava la mia frale vita
E vedea 'l suo durar com' è leggiero,
Piansemi Amor nel core, ove dimora:
Per che l'anima mia fu sì smarrita,
Che sospirando dicea nel pensiero:
Ben converrà che la mia donna mora.
Io presi tanto smarrimento allora,
Ch' io chiusi gli occhi vilmente gravati;
Ed eran sì smagati
Gli spirti miei, che ciascun giva errando.
E poscia imaginando,
Di conoscenza e di verità fuora,
Visi di donne m' apparver crucciati,
Che mi dicean pur: Morra' ti, morra' ti.
Poi vidi cose dubitose molte
Nel vano immaginare, ov' io entrai:
Ed esser mi parea non so in qual loco,
E veder donne andar per via disciolte,
Qual lagrimando, e qual traendo guai,
Che di tristizia saettavan foco.
Poi mi parve vedere appoco appoco
Turbar lo sole ed apparir la stella,
E pianger egli ed ella;
Cader gli augelli volando per l'a're,
E la terra tremare;
Ed uom m' apparve scolorito e fioco,
Dicendomi: Che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua, ch' era sì bella.

Levava gli occhi miei bagnati in pianti,
E vedea (che parean pioggia di manna),
Gli angeli che tornavan suso in cielo,
Ed una nuvoletta avean davanti,
Dopo la qual cantavan tutti: Osanna;
E s'altro avesser detto, a voi dire' lo.
Allor diceva Amor: Più non ti celo;
Vieni a veder nostra donna che giace.
L'imaginar fallace
Mi condusse a veder mia donna morta;
E quando l' ebbi scorta,
Vedea che donne la covrian d'un velo;
Ed avea seco umiltà sì verace,
Che parea che dicesse: Io sono in pace.
Io diveniva nel dolor sì umile,
Veggendo in lei tanta umiltà formata,
Ch'io dicea: Morte, assai dolce ti tegno;
Tu dêi omai esser cosa gentile,
Poichè tu se' nella mia donna stata,
E dêi aver pietate, e non disdegno.
Vedi che sì desideroso vegno
D'esser de'suoi, ch'io ti somiglio in fede.
Vieni, chè 'l cor ti chiede.
Poi mi partia, consumato ogni duolo;
E quando io era solo,
Dicea, guardando verso l' alto regno:
Beato, anima bella, chi ti vede!
Voi mi chiamaste allor, vostra mercede.

La Beatrice angiolo sta dunque per morire. Ma prima ch'ella muoia, prima che si chiuda il secondo periodo dell'arte dantesca, prima che venga in iscena la terza figura di donna, che precede la Beatrice della *Divina Commedia*, si deve render giustizia all'uomo, al quale, non

senza alta ragione, è indirizzata la *Vita Nuova*; si deve, con uno dei soliti mezzi che paiono connaturati alla mente di Dante, fare intendere che esiste una fratellanza artistica tra lui e il suo primo amico, e che anzi Guido fu, come lirico, precursore dell'Alighieri. Ecco, così, la visione, dove Giovanna o Primavera precede Beatrice;[1] ed ecco la spiegazione di quella apparente stranezza di dare l'etimologia dei due nomi. Non trascurabile poi mi sembra un'altra osservazione. Dice Dante di aver mandato in questa occasione al Cavalcanti il sonetto: *Io mi sentii svegliar dentro allo core*, « tacendo certe parole, le quali pareano da tacere ». Crede il Carducci[2] che le parole da tacere fossero « che Giovanna si sopracchiamasse *Primavera* solo come prenunzia del venir di Beatrice; che sarebbe stato un darle una condizione inferiore, rispetto a Beatrice, di bellezza e di amore, e non sarebbe stato gentile verso essa Giovanna e il suo poeta ». Ma, mi scusi il dotto e carissimo scrittore, o non è anche del nome di Giovanna data la spiegazione medesima? « E se anco vuoli considerare lo primo nome suo, tanto è quanto dire Primavera, perchè lo suo nome Giovanna è da quel Giovanni, lo quale precedette la verace luce ». Dicasi dunque piuttosto che le parole da tacere erano che Giovanna o

---

[1] Cap. 24. Cfr. RUTH, *Studien über D. A., ein Beitrag zum Verständniss der Gött. Kom.*, Tübingen, 1853.

[2] *Vita Nuova* ediz. D'Ancona, pag. 104.

Primavera si chiamassero così, come annunziatrici di Beatrice; ma in tal caso non si ometta di notare una frase molto importante: Giovanna è chiamata da quel Giovanni, *lo quale precedette la verace luce.* Chi non intenderà che la *verace luce* non sia l'Alighieri stesso? Quale altro senso fuori di questo potrebbe avere il ricollegamento di Giovanna, che precede Beatrice, a Giovanni? E così sembra venire confermata l'interpetrazione di tutta quella visione del cap. XXIV.

Ma se questa interpetrazione è giusta, se ne ricava pure qualche altra cosa di molta importanza. Sarebbe, pare, assai difficile supporre che Dante, il quale tacque nel sonetto *certe parole*, *le quali pareano da tacere*, le dicesse poi chiarissime nella prosa che scrisse per commento al sonetto. Se quelle parole potevano sembrare poco gentili al Cavalcanti, dette in rima, erano forse più gentili in prosa? Verrebbe da ciò a dedursi che quando Dante ordinò le rime della *Vita Nuova* e scrisse il commento, il Cavalcanti doveva esser morto. Nè a questa ipotesi fanno assoluto ostacolo, se non c'inganniamo, altri luoghi dell'opera, dove si allude al Cavalcanti medesimo.

Il dire di Guido: « quegli, cui io chiamo primo de' miei amici »,[1] non implica che Guido fosse vivo. Si può intendere: quegli, cui io *seguito a chiamare*, perchè la morte non rompe gli affetti

---

[1] Cap. 3.

profondi, ma sembra anzi rafforzarli. Del pari nell' altro luogo: « e simile intenzione so che ebbe questo mio amico, a cui ciò scrivo, cioè ch' io gli scrivessi solamente in volgare », [1] le parole *a cui ciò scrivo* possono valere: *a cui dirigo, alla cui memoria indirizzo*, tanto più se si consideri che, vivente Guido, Dante non avrebbe forse detto: « e simile intenzione so che ebbe », ma piuttosto: e simile intenzione so che ha. Ora dunque, poichè la data della morte del Cavalcanti ci è nota, e sappiamo essere il 27 o 28 di agosto del 1300, [2] verrebbe ad essere protratta a quel tempo la composizione della parte prosastica della *Vita Nuova*, e la compilazione del libro, quale oggi noi lo possediamo. Ciò starebbe anche bene in relazione coll' accenno ai pellegrini, che andavano a Roma per il Giubbileo del 1300. [3] Ma c' è una difficoltà grave. Altrove, pure alludendo al Cavalcanti, dice Dante: « E questo mio primo amico ed io ne sapemo bene di quelli che così rimano stoltamente ». [4] Qui le parole non si prestano in nessuna guisa ad intendere che il Cavalcanti fosse morto. Che concludere adunque? Forse che Dante rimise mano posteriormente al suo libro? Noi non sappiamo risolvere il grave dubbio. Ci basti intanto di averlo così fugacemente accennato.

---

[1] Cap. 31.
[2] Ved. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica*, II, pag. 98
[3] Cap. 41.
[4] Cap. 25.

Alla seconda parte della *Vita Nuova*, dov'è, dicevamo, un principio di apoteosi di Beatrice, divenuta la donna angiolo, segue la parte terza, la *morte*. Qui le qualità divine della donna acquistano maggiore intensità. Se prima il cielo la desiderava, ora la possiede:

> Ita n'è Beatrice in l'alto cielo,
> Nel reame, ove gli angeli hanno pace,
> E sta con loro, e voi, donne, ha lasciate.

Essa non ha più nulla di comune colle donne terrene: allusione bella ed evidente alla Beatrice della prima parte, che, rimanendo bensì separata dalle altre donne, per ragione della sua idealità, qualche cosa però dell'umano avea sempre. Oramai l'umano è cessato; ma non è cessato per nessuna ragione fisica:

> Non la ci tolse qualità di gelo,
> Nè di calor, sì come l'altra face.

Potrebbe forse desiderarsi più solenne dichiarazione di questa, più chiara attestazione che la morte di Beatrice è una morte, direi, tutta spirituale, accaduta solamente dentro l'anima del poeta? E si faccia bene attenzione a quello che segue:

> .... luce della sua umilitate
> Passò li cieli con tanta virtute,
> Che fe' meravigliar l'eterno Sire,
> Sì che dolce desire

Lo giunse di chiamar tanta salute,
E fella di quaggiuso a sè venire,
Perchè vedea ch'esta vita noiosa
Non era degna di sì gentil cosa.

È avverata così la prima visione della *Vita Nuova*, di Amore che si porta Beatrice verso il cielo; è compito il desiderio degli angeli.

Madonna è desiata in l'alto cielo,

dice la canzone con cui principia l'indiamento.

Ita n'è Beatrice in l'alto cielo,

dice la canzone con cui l'indiamento si compie. Ora non resta che il pianto; un breve pianto dell'uomo, che invoca la morte:

Che va chiamando morte tuttavia;

e poi, subito, un trapassamento improvviso ad altra materia.

Ci comparisce davanti una figura nuova di donna.[1] Che cosa significa essa? Dobbiamo noi prendere alla lettera il racconto del nuovo amore di Dante, per la « gentil donna giovane e bella » .... che « si facea d'una vista pietosa e d'un color pallido »?[2] A me dispiace assai di essere discorde dai più insigni scrittori che abbiano parlato della *donna pietosa*. Il prof. Witte scrive

---

[1] Cap. 36.
[2] Capp. 36, 37.

infatti: « Quanto più si considera tutto quell'episodio della Donna gentile, quale lo leggiamo nella *Vita Nuova*, tanto più il lettore resta convinto, che vi si tratta di donna vera, di qualche bella Fiorentina, la cui compassione commoveva, almeno di passaggio, l'autore, fino a far nascere in lui un nuovo amore, sottentrante in luogo di quello per la sua Beatrice ».[1] Anche per il Wegele[2] non può esservi dubbio che non si tratti di una donna reale. Il Carducci[3] ed il D'Ancona[4] tengono l'opinione stessa. Mi duole, ripeto, di dovermi dipartire da tanto autorevole uniformità di opinione. Ma, qualunque possa essere il suo valore, io non mi tratterrò da esporre il mio parere.

È noto che della *Donna pietosa* della *Vita Nuova* si riparla nel *Convito*. Ivi si legge: « Cominciando adunque, dico che la Stella di Venere due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, secondo i due diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata, che vive in cielo con gli angioli, e in terra colla mia anima, quando quella *gentil Donna*, di cui feci menzione nella fine della *Vita Nuova*, apparve primamente accompagnata

---

[1] Ediz. della *Vita Nuova*, *Prolegomeni*, pag. x.

[2] Op. cit., pag. 201 « wirklichen Frau ».

[3] Op. cit., pag. 213, 14, 15.

[4] *La Beatrice* ecc., pag. xxxvi sgg. Cfr. anche Ruth, op. cit., pag. 96.

d'Amore agli occhi miei, e prese alcuno luogo nella mia mente ».[1] Ed altrove: « . . . . Come per me fu perduto il primo diletto della mia anima, della quale fatto è menzione di sopra, io rimasi di tanta tristizia punto, che alcuno conforto non mi valea. Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che s'argòmentava di sanare, provvide (poichè nè il mio nè l'altrui consolare valea) ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi. E misimi a leggere quello, non conosciuto da molti, Libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea. E udendo ancora che Tullio scritto avea un altro libro, nel quale, trattando dell'*Amistà*, avea toccate parole della consolazione di Lelio, uomo eccellentissimo, nella morte di Scipione amico suo, misimi a leggere quello. E avvegnachè duro mi fosse prima entrare nella loro sentenza, finalmente v'entrai tant'entro, quanto l'arte di Gramatica ch'io avea e un poco di mio ingegno potea fare; per lo quale ingegno molte cose, quasi come sognando già vedea; siccome nella *Vita Nuova* si può vedere. E siccome esser suole, che l'uomo va cercando argento, e fuori della intenzione trova oro, lo quale occulta cagione presenta, non forse senza divino imperio; io, che cercava di consolare me, trovai non solamente

[1] Tratt. II, cap. II.

alle mie lagrime rimedio, ma vocaboli d'Autori e di Scienze e di Libri; li quali considerando, giudicava bene che la Filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una *Donna gentile;* e non la potea immaginare in atto alcuno, se non misericordioso: per che sì volentieri lo pensiero la mirava, che appena lo potea volgere da quello ». [1]

Noi abbiamo dunque nelle citate parole una esplicita e formale attestazione di Dante stesso: la *Donna gentile e pietosa* della *Vita Nuova* essere la *Filosofia.* Può darsi ch'egli abbia mentito? E perchè avrebbe mentito? Il D'Ancona [2] ne trova la ragione in quelle parole del *Convito*: « . . . . Pensai che da molti di retro da me forse sarei stato ripreso di levezza d'animo, udendo me essere dal primo Amore mutato. Per che, a tòrre via questa riprensione, nullo migliore argomento era, che dire qual'era quella Donna che m'avea mutato ».[3] E così ragiona: « Gettato fuori del seno dolcissimo della patria Firenze, ito peregrino quasi mendicando per tutte le parti d'Italia, egli aveva mostrato le piaghe della fortuna spietata, e vile era apparso, secondo sembravagli, agli occhi di molti che forse per alcuna fama

---

[1] Tratt. II, cap. XIII.
[2] Op. cit., pag. XLIX.
[3] Tratt. III, cap. I.

in altra forma lo avevano immaginato. Ma quel che più lo aveva gravato di insopportabile peso, era stata la compagnia malvagia e scempia, colla quale aveva dovuto trovarsi nella trista valle dell'esilio. La stessa sua condizione di esule il conduceva ad aver parte nei consigli politici e guerreschi dei fuorusciti. Misto ad ambiziosi e faccendieri, de' quali ogni setta abbonda e che più mirano all' utile e alla cupidigia propria che al bene comune, Dante ben sentiva quanto egli era da più di cotesto volgo riottoso ed ebro. Ma per poter procacciarsi autorità sulla sua parte, e smascherare le violenze, le avventataggini, le borie dei compagni d'esilio, per dimostrarsi, qual era, nudrito il petto del cibo della scienza, quali prove avrebbe egli potuto addurre nella sua vita anteriore? La *Divina Commedia* non era ancora compiuta, e solo eran divulgate le liriche d'amore e la *Vita Nuova*. A lui, consigliere di guerra e di politica, suasore di partiti temperati e savj, Lapo Salterelli, Ciolo e' lor pari avrebber potuto dimandare con amaro sogghigno, se egli avesse appreso a fare il capo di parte tremando alla presenza di una fanciulla; se fosse divenuto esperto nell'arte di stato studiando nelle rime di Guido Guinicelli, anzichè in Aristotile o in San Tommaso; se di destrezza avesse dato saggio in un infelice priorato ed in una ambascerìa che era riuscita un tranello, nel quale incautamente aveva posto il piede. Avveduto politico, uomo saldo e

costante di animo, degno di esser consigliere e capo agli esuli, lui che null' altro avea fatto se non rime di amore, nelle quali, prima avea vaneggiato per una fanciulla chiamandola miracolo, poi per un' altra donna, per finir colle lodi di una terza che mal si poteva intendere chi fosse! Occorreva che Dante per non apparir contennendo agli occhi di quanti per la prima volta lo vedevano, si togliesse di dosso la taccia almeno di levità d'animo. « Temo, ei scrive, la infamia di tanta passione aver seguita quanta concepe chi legge le sopranominate Canzoni, in me avere signoreggiata: la quale infamia si cessa per lo presente di me parlare, interamente, lo quale mostra che non passione, ma virtù sia stata la movente cagione. » Dell' affetto per Beatrice non volea scusarsi, chè il cuore glie lo vietava: e di qui la dichiarazione di non voler derogare alla *Vita Nuova*, sinchè non giungesse il momento in cui, maturato alfine in mente l' alto concetto, potesse chiarire chi e quale per lui fosse la donna rimpianta. E poi, di che avrebbe egli intanto dovuto giustificarsi, se l' affetto suo già era descritto così scevro d' ogni pensiero men che nobile e puro? Doveva bensì, o parevagli dover spiegare manifestamente chi fosse stata la gentil donna pietosa, chi l' altra, alla quale eran rivolte le rime faticose e forti; e, destramente, di due fece una, sicchè potè chiamare nobilissimo quell' amore che già vilissimo aveva denominato. Per tal modo ei

raggiungeva due fini: sopprimeva un episodio che gli era doloroso, e mostrava quant'alto fosse stato l'oggetto del suo amore. Certo la immaginazione accresceva in lui quel timore di viltà e di infamia, in che parevagli esser caduto; ma la sua dichiarazione di un solo amore di così eccelsa natura gli dava vendetta allegra contro i suoi malevoli, e lo rendeva degno di osservanza presso coloro, fra cui menava errabonda la vita. E meditò quindi il *Convito*, dettandone intanto la prefazione, nella quale si difende sempre e per mille modi contro i suoi nemici, che lo dicevano anche indòtto, perchè adoperava il volgare anzichè il latino; sicchè pur dello scrivere italiano è costretto a dire, e a fieramente sostenere, le ragioni. E poi dispose e pensò la materia dell'opera in modo che tutta quanta fosse a lui di apologìa contro le varie accuse; e usando un più alto stile, e dando ad esso un poco di gravezza e di difficoltà, volle che agli occhi del mondo, il quale mal lo conosceva, ed egli stesso e le cose sue insieme di maggior pregio apparissero ».

Accusar Dante di avere, per un fine politico, *destramente* mentito, a me, non malato di Dantolatria, par cosa enormemente grave. Ma prescindiamo pure da questo argomento, che può anche non avere nessun valore. La *Vita Nuova* quando fu scritta? Sicuramente dopo il 1300, nella sua parte prosastica, se si ha un'allusione certa ai pellegrini che si recavano a Roma in quel-

l'anno.[1] Ora è da ricordare che la vita politica di Dante comincia nel 1296; che nel 99 egli andò ambasciatore a San Gimignano; che nel 1300 fece parte del governo della Repubblica. E come? un tale uomo, assunto già ai sommi onori nella sua patria, avrebbe leggermente narrato un episodio della sua vita giovanile, del quale poteva poi vergognarsi? Ma chi sa, sento rispondermi, se i paragrafi della *Donna pietosa* furono scritti nel 300. Potevano anche essere stati scritti prima. E sia pure. Almeno si dovrà concederci che solamente dopo il 1300 la *Vita Nuova* fu pubblicata. E, pubblicandola, non poteva Dante resecarne tutto quello che a lui piacesse? non poteva accomodare, mutare, correggere come meglio gli talentasse? Ed il *Convito* quando fu scritto? Concediamo pure che abbiano torto quelli che assegnano a quel Trattato II, nel quale appunto si leggono le parole relative alla *Donna pietosa*, un tempo anteriore all'esilio. Accettiamo per tutto il *Convito* la data approssimativa del Wegele, dal 1306 al 1308.[2] Ebbene? Non è forse oggi provato che a quel tempo Dante s'era affatto separato dai fuorusciti?[3] E doveva aspettare a sentire allora il bisogno di giustificarsi? Che Dante fosse già considerato come uno de' principali tra i fuoru-

---

[1] Ved. LUBIN, *Intorno all'epoca della Vita Nuova*, Gratz, 1862, pag. 27.

[2] Op. cit, pag. 195-96.

[3] DEL LUNGO, op. cit., II, 581.

sciti stessi non è dimostrato dall'atto di San Godenzio del 1302?[1] E quattro, cinque, sei anni dopo doveva pronunziare una solenne menzogna per gradire ai suoi compagni d'esilio, che tanto disprezzava? Ma poi, ad ogni modo, non aveva forse Dante da ricordare a « Lapo Salterelli, a Ciolo e a'lor pari » qualche cosa di meglio dei suoi amori giovanili? Non aveva Campaldino, il Priorato, le Ambascerie, le guerre Mugellane? Non aveva, più che tutto, la sua coscienza di uomo grande? È ella una tempra di carattere quella di Dante, da poter credere che per piacere alla *compagnia malvagia e scempia*[2] si sarebbe piegato alla menzogna? Oltre di che, come al solito, noi confondiamo il Dante dei primi anni del 1300 col Dante del secolo XIX. Molti, i più dei suoi compagni d'esilio probabilmente non sapevano neppure che Dante avesse scritte rime d'amore.[3] Il libriccino della *Vita Nuova* era pei *fedeli d'amore*, non per quei fieri uomini di parte. Lapo Salterelli e Ciolo aveano ben altro da fare che leggere versi, che non avrebbero intesi. E se anche gli avessero letti, che ne sarebbe importato all'*alma sdegnosa* dell'Alighieri?

Dice il Carducci:[4] « No, veramente, no. Il fatto è che Dante, avanzato nell'età e negli studii,

---

[1] Ivi, 564 sgg.

[2] Parad., XVII. Si noti che molti interpetri credono che le parole di Cacciaguida alludano qui ai tentativi degli esuli, del 1304 e 1306.

[3] V. nel cit. libro del DEL LUNGO l'Appendice X, II, 521.

[4] Op. cit., pag. 214.

divenuto padre di famiglia e uomo di stato, vergognò d'un amore, del quale erasi forse troppo più parlato ch'e' non volesse, e ch'egli per parte sua aveva significato in versi oltre i termini della gravità, e volle farne ammenda trasmutandolo a simboli ». Ma non era dunque l'Alighieri già *padre di famiglia e uomo di Stato*, quando divulgò la *Vita Nuova*, se sposò la Gemma Donati nel 1292, se fu Priore nel 300? Ed è poi da far sì gran caso dell'aver detto che la *Donna pietosa* lo riguardava da una *finestra?* Convengo anch'io che sarà difficile dimostrare « come e perchè la Filosofia riguardi i giovani dalle finestre »; ma non meno strano sarà chiamare gli occhi e il riso della Filosofia i « *balconi* della Donna che nello edificio del corpo abita ».[1] La finestra, del resto, può esprimere qui il *luogo alto*, e perchè Dante siasi fatto riguardare dall'*alto* s'intende benissimo. Ed ancora, dirò col Renier,[2] « se Dante ha individuato veramente la filosofia, se di una scienza ha saputo fare una donna, deve dar poi tanta meraviglia ch'egli l'abbia anche posta alla finestra, come le donne usavano a' tempi suoi, forse molto più che non usino oggi »?

Noi crediamo che tutte le pretese contraddizioni, anche quelle segnalate dal Wegele,[3] sieno apparenti; per noi il credere alle parole che Dante

---

[1] *Convito*, tratt. III, cap. VIII.
[2] Op. cit., pag. 185.
[3] Op. cit., 199 e sgg.

scrive nel *Convito*, resulta necessario dalla stessa *Vita Nuova.* Siamo giunti, richiamiamocelo bene a memoria, alla morte di Beatrice. La storia dei due primi periodi dell' arte Dantesca è compiuta: del periodo delle rime giovanili per la donna ideale, e del periodo delle rime per la donna angelicata, che gli tenne dietro. Ora incomincia il terzo periodo, delle rime filosofiche, accennato di volo nella *Vita Nuova*, ripreso a trattare distesamente nel *Convito.* Negare uno stretto ed intimo legame tra le due opere è impossibile. Si ha prima di tutto che il disegno dell'una e dell'altra è affatto identico: *una serie di poesie commentate*; si hanno poi le proprie parole di Dante, che conviene rileggere: « E se nella presente opera, la quale è *Convito* nominata, e vo' che sia, più virilmente si trattasse che nella *Vita Nuova*, non intendo però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare per questa, quella; veggendo siccome ragionevolmente quella fervida e passionata, questa temperata e virile esser conviene ».[1] Se la *Vita Nuova* raccontasse semplicemente la storia dei suoi amori, e il *Convito* fosse diretto a spiegare le sue liriche filosofiche, i due argomenti sarebbero così diversi, così opposti, che a me riuscirebbe incomprensibile affatto quel non voler *derogare*, anzi in *parte alcuna derogare.* Può dirsi: Dante ha voluto così confermare la

---

[1] Tratt. I, cap. I.

veracità delle cose narrate nella *Vita Nuova.* Che bisogno ce n'era? Dante ha voluto farci intendere che « le due scritture sono fra loro unite ed insieme distinte ».[1] Ma in che unite? in che distinte? Unite nella forma esteriore? E allora quel *derogare* non ha senso. Unite nel concetto? E allora si cerchi quale è il concetto che le unisce. Per noi tale concetto trovasi appunto nei paragrafi che parlano della *Donna pietosa.*

Quello che Dante narra nella *Vita Nuova*, della battaglia che dovè sostenere tra la memoria di Beatrice e il nuovo amore, quello ripete esattamente nel *Convito.* Citiamo:

Vita Nuova: « Io venni a tanto per la vista di questa donna, che li miei occhi si cominciaro a dilettare troppo di vederla, onde molte volte me ne crucciava ed avevamene per vile assai, e più volte bestemmiava la vanità degli occhi miei. . . . . Ed acciocchè questa battaglia che io avea meco ecc. ».[2]

Convito: « Ma perocchè non subitamente nasce amore e fassi grande e viene perfetto, ma vuole alcuno tempo e nutrimento di pensieri, massimamente là dove sono pensieri contrari che lo impediscono, convenne, prima che questo nuovo Amore fosse perfetto, molta battaglia intra 'l pensiero del suo nutrimento e quello che gli era

---

[1] D'Ancona, op. cit., pag. XLII-XLIII.
[2] Cap. 38.

contrario, il quale per quella gloriosa Beatrice tenea ancora la rôcca della mia mente ».[1]

In queste parole è la spiegazione di ciò che Dante ha detto della *partita* di Beatrice,[2] ch' egli non poteva trattarne senza farsi lodatore di sè medesimo. Passare infatti dalle due prime maniere di lirica amorosa alla lirica filosofica fu nella sua mente un progresso; assorgere dal concetto della donna a quello della scienza fu per lui uno svolgimento. I tre primi sonetti della *Vita Nuova* relativi alla *Donna pietosa* parlano tutti di questa battaglia del suo intelletto.

Si notino questi versi:

> ....mi giunse nello cor paura
> Di dimostrar cogli occhi mia viltate
> ....
> ....per voi mi vien cosa alla mente
> Ch' io temo forte non lo cor si schianti.
> ....
> L' amaro lagrimar che voi faceste,
> Occhi miei, così lunga stagione,
> Facea maravigliar l' altre persone
> Della pietate, come voi vedeste.
> Ora mi par che voi l' obliereste,
> S' io fossi dal mio lato sì fellone,
> Ch' io non ven disturbassi ogni cagione,
> Membrandovi colei, cui voi piangeste.
> La vostra vanità mi fa pensare,
> E spaventami sì, ch' io temo forte

---

[1] Tratt. II, cap. II.

[2] Ved. la fine del Capitolo precedente.

Del viso d' una donna che vi mira.
Voi non dovreste mai, se non per morte,
La nostra donna, ch' è morta, obliare:
Così dice il mio core, e poi sospira.

La stessa battaglia è descritta nelle stanze 2 e 3 della prima canzone del *Convito*:

Solea esser vita dello cor dolente
Un soave pensier, che se ne gìa
Molte fiate a' pie' del vostro Sire,
Ove una donna gloriar vedia,
Di cui parlava a me sì dolcemente,
Che l' Anima diceva: i' men vo' gire.
Or apparisce chi lo fa fuggire;
E signoreggia me di tal virtute,
Che il cor ne trema sì, che fuori appare.
Questi mi face una Donna guardare,
E dice: Chi veder vuol la salute,
Faccia che gli occhi d' esta donna miri,
S' egli non teme angoscia di sospiri.
Trova contrario tal, che lo distrugge,
L' umil pensiero che parlar mi suole
D' un Angiola che 'n cielo è coronata.
L' anima piange, sì ancor sen duole,
E dice: oh lassa me, come si fugge
Questo pietoso che m' ha consolata!
Degli occhi miei dice quest' affannata:
Qual' ora fu, che tal donna gli vide?
E perchè non credeano a me di lei?
Io dicea: ben negli occhi di costei
De' star colui che le mie pari uccide;
E non mi valse ch' io ne fossi accorta,
Che non mirasser tal, ch' io ne son morta.

Nel quarto sonetto della *Vita Nuova* succede alla lotta la quiescenza: la *Donna pietosa* ha trionfato di fronte alla Beatrice ideale e alla Beatrice angelicata:

> Gentil pensiero, che parla di vui,
> Sen viene a dimorar meco sovente,
> E ragiona d'amor sì dolcemente,
> Che face consentir lo core in lui.
> L'anima dice al cor: chi è costui,
> Che viene a consolar la nostra mente,
> Ed è la sua virtù tanto possente,
> Ch'altro pensier non lascia star con nui?
> Ei le risponde: o anima pietosa,
> Questi è uno spiritel nuovo d'amore,
> Che reca innanzi a me li suoi desiri.
> E la sua vita, e tutto il suo valore,
> Mosse dagli occhi di quella pietosa,
> Che si turbava de' nostri martiri.

Lo stesso trionfo della *Donna pietosa* è ritratto nella stanza 4ª della prima canzone del *Convito*:

> Tu non se' morta, ma se' ismarrita,
> Anima nostra, che sì ti lamenti,
> Dice uno spiritel d'amor gentile,
> Chè questa bella Donna, che tu senti,
> Ha trasformata in tanto la tua vita,
> Che n'hai paura, sì se' fatta vile.
> Mira quant'ella è pietosa ed umile,
> Saggia e cortese nella sua grandezza,
> E pensa di chiamarla Donna omai:
> Chè, se tu non t'inganni, ancor vedrai

Di sì alti miracoli adornezza,
Che tu dirai: Amor, signor verace,
Ecco l'ancella tua, fa che ti piace.

E continua, anzi sempre meglio apparisce, nella canzone seconda:

Amor, che nella mente mi ragiona;

il che è naturale, considerando il *Convito* come una esplicazione della parte terza della *Vita Nuova.*[1] In questa invece si deve compiere la storia del pensiero di Dante. All'amore della scienza filosofica che cosa venne in lui ad accompagnarsi? L'amore della scienza divina, e per essa risorse la morta Beatrice, non più donna, non più angiolo, ma *loda di Dio vera,*[2] *Splendor di viva luce eterna.*[3] Già a questa divinizzazione di Beatrice si prepara il poeta nella *Vita Nuova,* non solo quando la fa volare al cielo in grembo ad Amore, quando la fa chiedere dagli angeli a Dio, quando la canta salita all'*alto cielo*, ma quando la veste, fanciulla, di colore *sanguigno*,[4]

---

[1] Ci troviamo pienamente d'accordo col professor D'Ancona che alcune delle rime filosofiche del *Convito*, come la canzone: *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, « spettino ai tempi in che Dante della perdita di Beatrice consolavasi negli studi ». (*La Beatrice*, pag. XLIV). Ciò conferma pienamente che le rime del *Convito* sono uno sviluppo della parte che nella *Vita Nuova* riguarda la *Donna pietosa.* Cfr. LUBIN, op. cit.; e WITTE, proleg. alla *Vita Nuova.*

[2] *Inferno*, II.

[3] *Purgatorio*, XXXI.

[4] Cap. 2.

e giovanetta, di colore *bianchissimo.*[1] In ciò è il lontano annunzio della Beatrice, vestita dei colori delle tre virtù teologali, che alla fede e alla carità aggiunge ora la effettuata speranza del suo compiuto indiamento:

> Sovra candido vel, cinta d'oliva,
> Donna m'apparve, sotto verde manto,
> Vestita del color di fiamma viva.[2]

Ma un passaggio dalla *Donna pietosa* alla *Beatrice celeste* non si poteva fare istantaneamente. Come c'era stata la battaglia prima, così doveva esserci dopo. Risospinto verso la cara immagine della sua fantasia, Dante vede ancora Beatrice fanciulla, la piange morta un' ultima volta,[3] e vorrebbe che con lui la piangessero anche coloro che non ne sentirono mai parlare.[4] Poi spunta finalmente l'estrema fase del pensiero del poeta; la terza Beatrice, la Beatrice *celeste* entra in iscena; e, si badi bene, la visione della donna divina precede la visione dei tre regni, è essa qui la scala per salire alla misteriosa e grande visione, com'è poi lei quella che muove Virgilio a soccorrere lo smarrito nella selva. Dante « la

---

[1] Cap. 3.

[2] *Purgatorio*, XXX.

[3] Cap. 40, e son. *Lasso per forza de' molti sospiri.* Non mi pare che sia troppo difficile intendere gli *alquanti dì* per *alquanto tempo.* Cfr. WEGELE, op. cit., 202; WITTE, op. cit., XII.

[4] Cap. 41, e son. *Deh peregrini, che pensosi andate.*

vede tale, cioè in tale qualità, ch'io non la posso intendere »;[1] e più chiaramente nei versi:

> Oltre la spera che più larga gira,
> Passa il sospiro ch' esce del mio core:
> Intelligenza *nuova*, che l'Amore
> Piangendo mette in lui, pur su lo tira.
> Quand' egli è giunto là, dov' il desira,
> Vede una donna che riceve onore,
> E luce sì, che per lo suo splendore
> Lo peregrino spirito la mira.
> Vedela tal, che, quando il mi ridice,
> *Io non lo intendo*, sì parla sottile
> Al cor dolente che lo fa parlare.
> So io che 'l parla di quella gentile,
> Perocchè spesso ricorda Beatrice,
> Sì ch'io lo intendo ben, donne mie care.

L'ultimo capitolo della *Vita Nuova*, nella sua rigida brevità, contiene una immensa promessa: la promessa dei tre mondi, che canteranno la gloria di Beatrice, per la quale sarà detto « quello che mai non fu detto d'alcuna ».

Noi vediamo così largamente delineati nella *Vita Nuova* la genesi e l'esplicamento graduale del pensiero poetico dell'Alighieri, cominciando dalle rime che tengono ancora della maniera dei predecessori, salendo a quelle che costituiscono la parte più bella e più originale del *nuovo stile*; volgendo alle rime allegorico-morali, e toccando in fine al poema che lo farà *per più anni macro*.

---

[1] Cap. 42.

E la Beatrice celeste, di cui, come abbiamo veduto, c'è l'affermazione nella parte che intercede tra la visione finale e la storia della *Donna pietosa*, la Beatrice *celeste* fa naturalmenle chiamare *avversario della ragione* quello studio filosofico significato nei capitoli precedenti.[1] Sicuro. Lo afferma lo stesso D'Ancona, che nelle elucubrazioni filosofiche *il suo pensiero si sviava.*[2] « La musa ispiratrice della sua mente »[3] era Beatrice. Chi poteva sentirlo più di Dante stesso? E Beatrice, divenuta nel suo pensiero l'*Idea Divina*, aveva ben diritto di far parere *avversaria della ragione* ogni contemplazione diversa del suo intelletto.

Del resto, che meraviglia può fare il sentire chiamare la Filosofia *avversaria della ragione*, se altrove il poeta dice che *in lei errò*? Nè davvero il sonetto *Parole mie, che per lo mondo siete* si presta a sofisticarci sopra: è chiaro e lampante:

..............poi ch' io cominciai
A dir per quella donna, in cui errai:
Voi che, intendendo, il terzo ciel movete.

La donna dunque, *in cui errò*, è quella, per la quale scrisse la prima canzone del *Convito*. Che sarebbe questa, per caso, una seconda menzogna di Dante? Tutta una menzogna anche la *canzone* e il *Trattato*, dov'è commentata?

---

[1] Ved. le buone osservazioni che fa in proposito il Renier, op. cit., pag. 186 segg.

[2] Op. cit., pag. LII.

[3] Ivi.

CAPITOLO XI

RIME CHE SI RICOLLEGANO ALLA *VITA NUOVA*

Se anche Dante non ci avesse detto ch' egli non inserì nella *Vita Nuova* tutte le rime che in qualche modo si ricollegano ad essa, [1] basterebbe a farci accorti di ciò l' esame del suo *Canzoniere*. Ivi infatti noi troviamo sparsamente varie poesie, che ci si fanno subito riconoscere come attinenti a quel periodo poetico, del quale l' Alighieri volle tesser la storia nelle due prime parti della *Vita Nuova*.

Di tal numero è il sonetto: *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*. Se il Lapo che vi si nomina è, come pare probabile, il Gianni, [2] noi avremmo in questo verso una preziosa testimonianza della fratellanza artistica tra esso, Dante e il Caval-

---

[1] Ved. in fine del cap. 5.

[2] Il Witte (*Anmerkungen zu den übrigen Gedichten*, II, 177) crede che si tratti di Lapo degli Uberti; ma la ragione ch' egli porta, fondandosi sul Nannucci, che Lapo Gianni fiorì nel 1250, è destituita d'ogni prova. Noi crediamo che anche il Lapo ricordato da Dante nel *Volg. El.* (I, 13) con Guido, con Cino, e con sè stesso, sia il Gianni e non l'Uberti.

canti, la quale affermerebbe sempre meglio l'intima unione che esiste tra i poeti del nuovo stile, e quindi la necessità d' interpetrare tutte in un dato senso le loro rime d'amore. Nè a questa interpetrazione fa ostacolo il sonetto, del quale ora ci occupiamo. In esso il poeta si abbandona ad un sogno, al divino sogno di trovarsi nell'immenso oceano con due degli amici più vicini al suo cuore e colle donne loro: soli, divisi dal mondo, a *ragionar sempre d'amore!* Ma come questo è un sogno, come è un desiderio non realizzabile l'esser *messi per incantamento*

> .... in un vascel ch'ad ogni vento
> Per mare andasse a voler vostro e mio,

così è pure un sogno della fantasia che le tre donne ideali si accompagnassero ai tre innamorati poeti. È la visione d'un momento, è l'anelare dello spirito di Dante all'oggettivazione di quella realtà interiore che lo esalta e lo affatica, che gli fa desiderare il *saluto*, dal qual poi resta *inebriato.* [1] Che se Dante ricorda anche le donne di Lapo e di Guido, ciò conferma appunto ch'esse erano della stessa natura di Beatrice. Ma, scrive il Carducci [2] « il nominare che qui fa Dante la donna amata così famigliarmente col suo diminutivo e vezzeggiativo e col titolo di conversazione *Monna*,

---

[1] Cap. 3 della *Vita Nuova.*

[2] *Vita Nuova*, ediz. D'Ancona, pag. 105.

come del resto fece anche nel *Parad.* VII, 14, parmi una fra le tante prove, e non delle meno efficaci, per chi prende le cose nella loro realtà e pel loro verso, contro quelli che negano la personalità della Beatrice, contro quelli che sostengono la sua pura e sola essenza di mito o di allegoria ». A me invece non pare, prima, perchè io credo Beatrice una profonda realtà, ma solamente interiore, e quindi non vedo come egli, quasi ad accarezzarla, a idoleggiarla, a tentare di tradursela per un istante in realtà esteriore, non potesse chiamarla anche *Monna Bice.* Poi, perchè appunto, se Dante chiama *Bice* la Beatrice del *Paradiso*, che è la scienza divina, può chiamar *Bice* anche la donna della sua mente, la fanciulla umana, non indiata, non posta ancora nel cielo, dove

> .... si facea corona
> Riflettendo da sè gli eterni rai.[1]

Un' obiezione del Dionisi[2] merita pure risposta. Citate le parole della *Vita Nuova* relative al serventese,[3] ei soggiunge: « Or dovrassi egli credere che fra tante vere femmine fiorentine la sola Bice fosse una larva immaginaria, sotto di cui si stasse alcuna scienza nascosta, e che Dante

---

[1] *Parad.*, XXXIII, 71-72.

[2] *Preparazione istorica e critica alla nuova ediz. di Dante Alighieri*, II, 45. — Ved. anche *Anedd.*, II, 43.

[3] Cap. 6.

pur volesse condurla seco a diporto, come nel sonetto egli dice? Imperciocchè se tale è da giudicarsi costei, ci converrà dire, che cose fantastiche d'arti e scienze pur fossero le amanti di Guido e di Lapo, e tutto pur quel catalogo di belle donne ». Io invidio davvero il canonico Gian-Jacopo Dionisi s'egli riusciva a decifrare quello che Dante racconta a proposito delle sessanta donne fiorentine. Di una cosa specialmente mi sarebbe stato carissimo essere da lui chiarito, cioè del perchè Dante dica che componendo il serventese, *maravigliosamente addivenne* che Beatrice *non sofferse* di stare che sul numero nove. Chiaro parrebbe che, se in quel *catalogo* Beatrice era la nona, ciò volesse dire che il poeta aveva voluto metterla lì e non in altro luogo. Or come dunque entra qui il miracolo? Non lo sappiamo. Ma dalle parole dell' Alighieri dobbiamo però arguire che questo racconto non va preso proprio proprio alla lettera. Tutta la storia del *nove* nella *Vita Nuova* è oscurissima; noi non riusciamo a penetrarne le recondite ragioni; e rientra in quella storia anche ciò che è detto del serventese: « e non n'avrei fatto menzione, se non per dire ecc. ». Di fronte a tale difficoltà, è quasi puerile il domandarsi se « la sola Bice fosse una larva immaginaria ». O non potrebbero essere state « larve immaginarie » tutte le sessanta donne? O l'aver mescolato una larva, due larve, tre larve a donne reali, non potrebbe

rientrare in quell' altro misterioso racconto delle *donne della difesa*? Chi lo sa? Certo io stimo felici coloro che prendono la *Vita Nuova* per una *ingenua storia* de' giovanili amori di Dante.[1] Ma però dubito fortemente che molto più *ingenuo* sia il loro cervello, se non travede nemmeno le immani difficoltà di quel terribile libro.

Dunque il sonetto a Guido e Lapo ha strettissimi legami colle rime della *Vita Nuova*, e più particolarmente con quella parte che tratta della donna del saluto; e non contraddice minimamente a quel concetto della Beatrice ideale che noi crediamo di trovare nel libro di Dante.

Qualche dubbio è stato sollevato sull' autenticità del sonetto: *Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto.*[2] Se appartenesse con certezza a

---

[1] FRATICELLI, *Dissert. sulla Vita Nuova.*

[2] È questo il luogo di dichiarare che noi non intendiamo per ora di entrare nell'ardua questione delle rime dubbie e apocrife, attribuite a Dante. I nostri lettori sanno già che per noi gli argomenti estetici non possono avere che poco o punto valore. Il dire: questa non è frase dantesca, o: Dante non avrebbe usato questa frase, questa parola, è, secondo il parere nostro, una puerilità. Anche fra le rime di Dante ci sono le mediocri e le brutte; anche Dante ha qualche volta sonnecchiato. Certe frasi sulla necessità che in Dante sia tutto perfetto, provengono o da un eccesso di sentimento o da un difetto di giudizio. Per noi unica autorità, suprema e indiscutibile autorità, sono i codici. Ma una, se non compiuta, almeno molto larga esplorazione dei codici contenenti rime col nome di Dante, è difficilissima e lunghissima. Nè quello (che pur non è poco) visto fino ad oggi da noi ci consente di fare per Dante neppur quel tanto che abbiamo tentato di fare per Cino. È pur troppo doloroso a dirsi che, dopo tanti inutili volumi sul massimo scrittore della nostra letteratura, manchi ancora una edizione, rigorosamente critica, sia della

Dante,[1] dovrebbe esso pure riconnettersi colla *Vita Nuova*, nella prima sua parte.[2]

Crediamo che abbia perfettamente ragione il D'Ancona,[3] quando sospetta che la canzone: *La dispietata morte, che pur mira,* sia scritta per una delle donne della *difesa*, e scritta precisamente in occasione di ciò che è narrato nel cap. IX della *Vita Nuova*. Forse potrebbe essere conferma di questa opinione il verso, dove appunto ricorre la parola *difesa*:

> Nè dentro a lui sent' io tanto valore
> Che possa lungamente *far difesa,*
> Gentil madonna, se da voi non vene.

Conferma meno dubbia n' è il linguaggio, che male s' addirebbe alla Beatrice ideale, come quello

---

Divina Commedia, sia delle *Rime*. E dire che ogni anno, e più volte in un anno, quella e queste si ristampano, inutilissimamente!

[1] Fu pubbl. dal Witte, che lo tolse da un codice Ambrosiano. Ved. *Ungedruckte Gedichte Dantes*, in *Dante-Forschungen*, I, 459.

[2] Se qualche codice venisse in sostegno della nostra opinione, noi saremmo inclinati a credere questo sonetto di Cino da Pistoia. La forma, onde esso comincia (*Se il bello aspetto* ecc.), che non si trova mai in Dante (salvo che nel sonetto: *Se vedi gli occhi miei di pianger vaghi*, il quale è molto dubbio che sia di Dante), si trova invece molto spesso in Cino, come può vedersi in questo volume, cap. III, numeri 4, 28, 29, 60, 66, 75, 77, 114, 122, 205, 209, 211, 253. Inoltre il pensiero della seconda terzina:

> .... tutte cose, ch' altrui piacer danno
> Mi son moleste, e 'l contrario mi fanno,

riscontra mirabilmente con quello che scrive Cino:

> Tutto ch' altrui aggrada a me disgrada.

Ma, in mancanza di ogni autorità di manoscritti, noi dobbiamo sospendere il nostro giudizio.

[3] Ediz. *Vita Nuova*, pag. 90.

che rasenta la sensualità, « appena velato dal consueto frasario dell'uso poetico »:

Se dir voleste, dolce mia speranza,
Di dare indugio a quel ch'io vi domando,
Sacciate che l'attender più non posso;
Ch'io sono al fine della mia possanza
E ciò conoscer voi dovete, quando
L'ultima speme a cercar mi son mosso:
Che tutti i carchi sostenere addosso
De' l'uomo infin al peso ch'è mortale,
Prima che 'l suo maggiore amico provi,
Che non sa qual sel trovi:
E s'egli avvien che gli risponda male,
Cosa non è che costi tanto cara;
Chè morte n'ha più tosta e più amara.
E voi pur sete quella ch'io più amo,
E che far mi potete maggior dono,
E 'n cui la mia speranza più riposa;
Chè sol per voi servir la vita bramo;
E quelle cose ch'a voi onor sono
Dimando e voglio, ogni altra m'è noiosa.
Dar mi potete ciò ch'altri non osa;
Chè 'l sì e 'l no tututto in vostra mano
Ha posto Amore, ond'io grande mi tegno.
La fede ch'io v'assegno
Muove dal vostro portamento umano:
Che ciascun che vi mira, in veritate
Di fuor conosce che dentro è pietate.

Dubbia è pure l'autenticità della ballata: *In abito di saggia messaggera,*[1] che parrebbe avere qualche attinenza colle rime della *Vita Nuova.*

---

[1] Ved. la nota del Carducci, *Vita Nuova*, ediz. D'Ancona, pag. 122;

Come attinente al ciclo poetico della donna ideale, merita molta attenzione la canzone: *E' m' incresce di me sì malamente.* Essa mi pare che possa considerarsi come un commento alle parole della *Vita Nuova*: « quando alli occhi miei apparve la gloriosa donna della mia mente ». Qui infatti si ripete:

> Che per forza di lei
> M'era la *mente* già ben tutta tolta.

Ed ancora che

> L'immagine di questa donna siede
> Su nella *mente* ancora,
> Ove la pose Amor, ch'era sua guida.

Alla *mente* si allude, dicendo:

> Quando m'apparve poi la gran beltate
> Che sì mi fa dolere
> ....
> *Quella virtù che ha più nobilitate*
> Mirando nel piacere,
> S'accorse ben che 'l suo male era nato.

Ci è poi un passo di speciale importanza. I nove anni della Beatrice della *Vita Nuova* qui pare che spariscano: la passione del poeta nacque al nascere di Beatrice:

---

cfr. ivi, pag. 88. Cfr. ancora WITTE, *Lirische Gedichte*, II, 175; *Rime in testi antichi attrib. a Dante*, in *Dante-Forsch.*, II, 559-60.

Lo giorno che costei *nel mondo venne,*
Secondo che si trova
Nel libro della mente che vien meno,
La mia persona parvola sostenne
Una passïon nuova,
Tal ch'io rimasi di paura pieno:
Ch'a tutte mie virtù fu posto un freno
Subitamente sì, ch'io caddi in terra
Per una voce che nel cor percosse.
E, se 'l libro non erra,
Lo spirito maggior tremò sì forte,
Che parve ben che morte
Per lui in questo mondo giunta fosse....

E bene sta. La rappresentazione dell'*idealità* che travaglia il poeta, è qui evidente, e stupendamente ritratta è quella che chiama il Carducci la « querela elegiaca »: [1] il fiero dissidio tra l'ideale e il reale, l'antitesi tra l'immagine, che sempre più s'innalza, si abbellisce, si circonda di luce, e l'anima del poeta che muore dell'ambascia di non poterla afferrare che nella sua vaporosa impalpabilità:

E non le pesa del mal ch'ella vede,
Anzi è vie più bell'ora
Che mai, e vie più lieta par che rida;
Ed alza gli occhi micidiali, e grida
Sopra colei che piange il suo partire:
Vatten', misera, fuor, vattene omai
....

[1] *Rime di Dante*, pag. 175.

Si potrebbe domandare: perchè Dante non ha dato posto a questa bellissima canzone nella *Vita Nuova?* Crede il Carducci che la ragione sia « perchè in quella prevaleva il sentimento soggettivo, e il poeta si era proposto omai di dire in questa solo ciò *che fosse lode di quella gentilissima* ».[1] Ma, veramente, se la canzone seguisse i due sonetti: *Ciò che m' incontra nella mente muore,* e: *Spesse fïate venemi alla mente,* non parrebbe al suo proprio luogo? Non sarebbe la natural conclusione della prima parte del libro?[2] Io crederei piuttosto che da altra ragione

---

[1] Op. cit., pag. 177.

[2] Non mi pare in nessun modo accettabile l'opinione dell' Oeynhausen (ved. WITTE, *Lirische Gedichte*, II, 92 e segg.) che questa canzone sia quasi una transizione dalla *Vita Nuova* al *Convito.* Ma allo stesso Witte, che pur rigetta l'opinione dell'Oeynhausen, non sembra che in essa canzone si alluda alla Beatrice della *Vita Nuova.* Ci permetta però il dottissimo scrittore di osservargli, che una almeno delle ragioni ch' ei porta, non ci pare rigorosamente esatta. Egli dice che la *Vita Nuova* non conosce lamenti ispirati dallo sdegno (*zürnenden Klagen*) come si trovano in questa ed altre poesie dello stesso ciclo. Ma lo sdegno ch' ei trova in questa canzone non è forse lo stesso sdegno che apparisce nei due sonetti: *Coll' altre donne mia vista gabbate*, e: *Ciò che m' incontra nella mente*, *more*? Non rappresenta lo stesso stato psicologico? Come poi non tener conto di quel verso:

Donne gentili, a cui io ho parlato,

il quale sembra così chiaramente riferirsi ai versi:

Donne ch' avete intelletto d' amore,
Io vo' con voi della mia donna dire?

Come non avvertire il riscontro tra i versi della canzone:

Lo spirito maggior tremò sì forte,
Che parve ben che morte
Per lui in questo mondo giunta fosse,

possa dipendere la esclusione; ma accenno a ciò come ad una mera ipotesi.

In questa canzone mi pare che quasi scopertamente si parli di una donna ideale. Quelle parole:

> Lo giorno che costei nel mondo venne,

come potrebbero riferirsi ad una donna vera, in carne ed ossa? Capisco che interpetrandole come fa il Fraticelli: « lo giorno che Beatrice apparve alli miei occhi », tutto s' accomoda agevolmente. [1] Ma è una interpetrazione arbitraria. Dante dice quello che vuol dire, sempre con precisione e con sovrana proprietà. Riferiamo pure il principio della quarta stanza della canzone al capitolo 2° della *Vita Nuova*. Ma non accomodiamo quello, secondo il senso apparente di questo; conciliamoli piuttosto tra loro, se è possibile; conciliamoli, ricordandoci che Dante ha voluto nella *Vita Nuova* parlare della *donna della mente* come di persona reale, e che quindi ha forse dato di essa l' età che gli parve avere nella prima vi-

---

e le parole della *Vita Nuova* (cap. 2) « In quel punto lo spirito animale » ecc., ed i versi:

> Che fiere tra' miei spiriti paurosi
> E quale ancide e qual caccia di fuori?

[1] Mi concederà colla sua nota cortesia anche l' egregio prof. Giuliani di non accettare il suo commento: « soggiugni, *a me*; lo dì ch' ella mi apparve » (*La Vita Nuova e il Canzoniere*, Firenze, 1868, pag. 257). Quell' *a me* nel testo non c' è. Il volerlo sottintendere mi pare che provenga da un preconcetto.

sione, quando Amore del cuore del giovinetto poeta

Lei paventosa umilmente pascea.

E quello fu il giorno nel quale la Beatrice *nel mondo venne.* Sta benissimo. Beatrice nacque, quando Dante la vide. Ma nella *Vita Nuova* non si poteva dire la cosa così scopertamente. Non sarebbe dunque possibile che l'averla detta qui trattenesse il poeta dall'inserire questa canzone nel libro ch'ei voleva *palese* solo a chi ha *intelletto d'Amore*? Anche gli ultimi versi della canzone accennerebbero, secondo il mio modo di vedere, chiaramente alla donna ideale. Essi dicono:

E innanzi a voi perdono
La morte mia a quella bella cosa
Che men'ha colpa, e non fu mai pietosa.

Accettando la lezione dell'ultimo verso, osservo che avrei anche potuto preferire l'altra, scelta dal Giuliani:

Che men n'ha colpa e non fu mai pietosa.[1]

Ora, che cosa può voler dire ch'egli perdona la propria morte *a quella bella* cosa, *che ne ha meno colpa,* e che *non fu mai pietosa*? Sicuro, che colpa aveva la Beatrice ideale del dolore di

[1] Su altre lezioni ved. Witte, op. cit., II, pag. 97. Il Fraticelli, colla sua solita disinvoltura, stampa: *Che men' ha colpa*, e interpetra: *che n' ha colpa verso di me.* Ma allora avrebbe dovuto scrivere *che me n' ha colpa.*

morte del suo poeta? Sicuro, ella non poteva essersi mai mostrata pietosa verso di lui.[1] Questo è parlare scoperto, ma forse, lo ripetiamo, troppo scoperto per la *Vita Nuova.*

I due sonetti: *Voi donne, che pietoso atto mostrate,* e *Onde venite voi così pensose?* trattano dell'argomento stesso dei due sonetti della *Vita Nuova: Voi, che portate la sembianza umile,* e: *Se' tu colui, c' ha trattato sovente.*

Il sonetto bellissimo: *Di donne io vidi una gentile schiera,* appartiene a quella parte della *Vita Nuova,* dove già Beatrice è angelicata, e dove si dicono le lodi di lei. Esso si riconnette più specialmente coi sonetti: *Tanto gentile e tanto onesta pare,* e *Vede perfettamente ogni salute.*

Sembra invece legarsi alla prima parte della *Vita Nuova* la ballata: *Deh nuvoletta, che in om-*

---

[1] Quando nella *Vita Nuova* (cap. 13) il poeta ha narrato del combattimento dei suoi « molti e diversi pensamenti », dopo aver detto che essi

.... sol s'accordano in chieder pietate,

conclude che, per volerli accordare, bisognerebbe ch' egli invocasse la sua nemica, la pietà:

E se con tutti vo' fare accordanza
Convenemi chiamar la mia nimica,
Madonna la pietà, che mi difenda.

« Non s'intende troppo bene, dice il Witte (*Vita Nuova*, pag. 30, nota), perchè l'autore chiami sua nemica la pietà ». Appunto, crediamo noi, perchè egli non poteva ottenere mai la pietà che invocava, perchè la donna non gli fu mai pietosa. È quindi naturale che egli dica essergli nemica la pietà. Così il sonetto verrebbe a dire: mille contrarii pensieri d'amore lottano in me; si accorderebbero subito tutti, se io potessi trovare pietà nella donna che amo.

bra d'Amore. Già Beatrice in forma di *nuvoletta* si ha nella canzone: *Donna pietosa e di novella etate.* Ivi però essa è morta:

> Levava gli occhi miei bagnati in pianti,
> E vedea, che parean pioggia di manna,
> Gli angeli che tornavan suso in cielo,
> Ed una nuvoletta avean davanti
> . . . .

Ora altri veda se non si possa trarre qualche utile conseguenza dal fatto che Dante rappresenta sotto la stessa forma anche Beatrice viva. [1] E si ponga attenzione ai due versi:

> Tu, nuvoletta, in forma più che umana
> Foco mettesti dentro alla mia mente;

dove si ha una nuova illustrazione della *donna della mente* della *Vita Nuova.*

Il contenuto della canzone: *Morte, perch'io non truovo a cui mi doglia,* vorrebbe che essa fosse posta accanto a quella della *Vita Nuova*: *Donna pietosa e di novella etate.* Alcuni passi

---

[1] La spiegazione data dal Witte (op. cit., II, 170) può star bene per la canzone della *Vita Nuova.* Ma non per questa ballata, perchè appunto qui Beatrice è viva. Io invece intendo benissimo che nelle forme indeterminate, aeree, d'una nuvoletta il poeta si rappresentasse la donna ideale. E mi confermano in questo concetto i due versi:

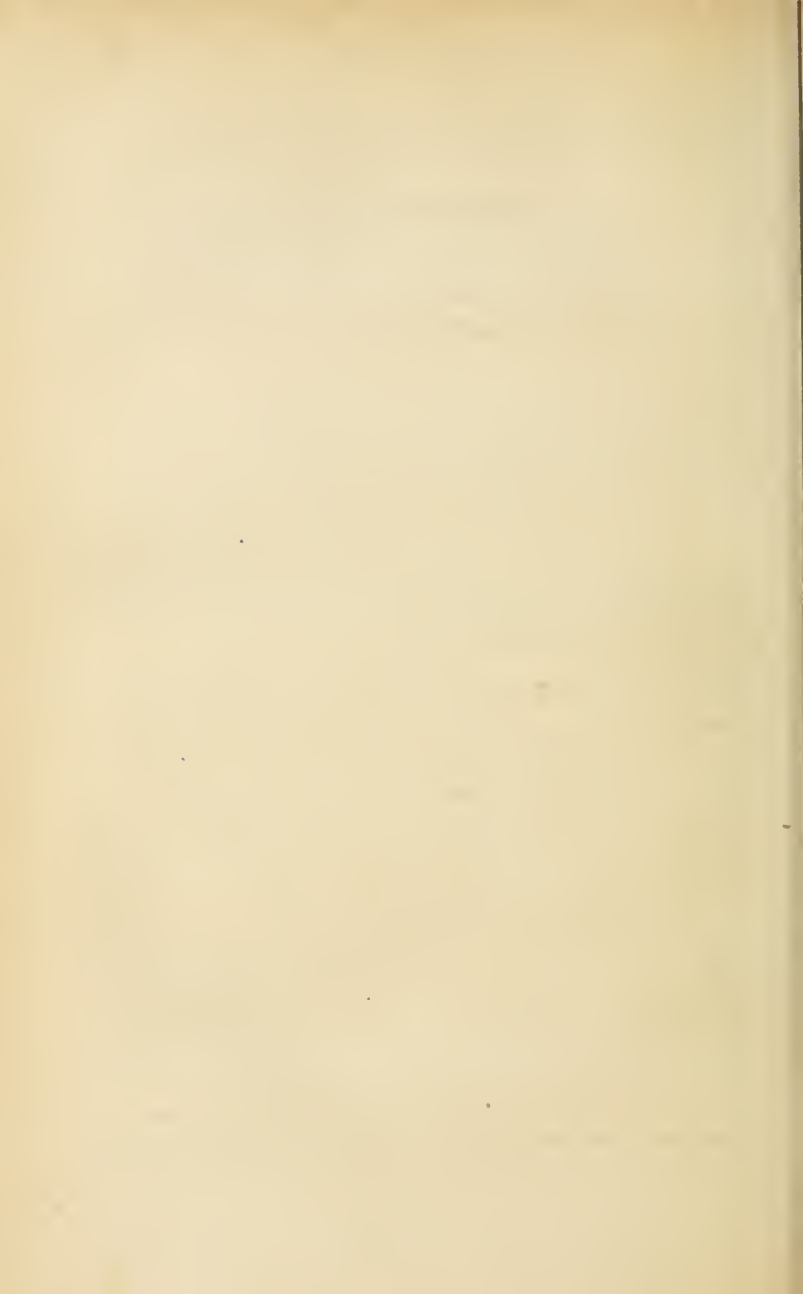
> Laddove tu mi ride,
> Deh non guardare perchè a lei mi fide,

riferendo, ben inteso, quell'*a lei*, alla *speme* ricordata sopra, non alla *mente*, come assurdamente fa il Fraticelli.

della prima riscontrano mirabilmente con altri della seconda, come, ad esempio, questi:

Levava gli occhi miei bagnati in pianto,
E vedea, che parean pioggia di manna,
Gli angeli che tornavan suso in cielo,
Ed una nuvoletta avean davanti,
Dopo la qual gridavan tutti: osanna.
. . . .
Che mi par già veder lo cielo aprire,
E gli angeli di Dio quaggiù venire,
Per volerne portar l'anima santa
Di questa, in cui onor lassù si canta.[1]

---

[1] Il Carducci solleva qualche dubbio sull'autenticità della canzone, non senza, egli dice, appoggio ai codici (op. cit., pag. 188). Ma sui codici che attribuiscono ad altri rimatori questa canzone, ved. WITTE, *Lirische Gedichte*, I, XLV.

CAPITOLO XII

RIME ALLEGORICHE E RIME DOTTRINALI

Come nell'Alighieri accadesse il passaggio dalle rime dell'amore ideale a quelle dell'amore allegorico, è da lui stesso spiegato nel *Convito*,[1] specialmente dicendo ch'egli cominciò « ad andare là ov'ella (*Filosofia, Donna gentile*) si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole de' Religiosi e alle disputazioni de' Filosofanti; sicchè in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che 'l suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero ». Questi *trenta mesi*, che corrispondono agli *alquanti dì* della *Vita Nuova*,[2] costituiscono il periodo degli studii filosofici, propriamenti detti, di Dante, e quindi sono dentro quel tempo da

---

[1] Tratt. II, cap. XIII.

[2] Cap. 40. Questo prova che nel periodo della *Vita Nuova* anteriore alla Donna pietosa non si può vedere allegorizzato, sotto il nome di Beatrice, un concetto filosofico.

porre le sue rime allegoriche, cioè, approssimativamente, dal 1294[1] al 1297.[2]

Queste rime allegoriche fanno parte del *nuovo stile*? Noi crediamo di sì. È noto a tutti il passo della *Divina Commedia*,[3] dove Buonagiunta da Lucca rivolge a Dante la domanda:

Ma di' s'io veggio qui colui che fuore
Trasse le *nuove rime*, cominciando:
Donne, ch'avete intelletto d'amore.

E Dante risponde:

.... i' mi son un che, quando
Amore spira, noto, ed a quel modo
Che detta dentro, vo significando.

---

[1] Noi siamo disposti ad accettare la data approssimativa del 1294 per la canzone: *Voi che intendendo il terzo ciel movete*, dietro le prove recatene dal Witte (*Lirische Gedichte*, II, 63 e segg.) e dal Lubin (*Intorno all'epoca della Vita Nuova*). Ma avvertiamo però essere nostra ferma opinione, confortata dall'autorità dello Scartazzini, che sia impossibile assegnare un ordine cronologico a tutte le liriche di Dante. Ved. *Dante Alighieri, seine Zeit, sein Leben und seine Werke*, pag. 282. Si sottintende che noi crediamo posteriore alle poesie filosofiche il commento che costituisce il *Convito*. Non siamo però d'accordo col Wegele (op. cit., pag. 195) che esso commento sia nel *Convito* la cosa principale, e l'accessoria nella *Vita Nuova*. Per noi, tanto nell'una, quanto nell'altra opera, il commento e le rime stanno nella stessa relazione.

[2] Infatti anche la seconda canzone del *Convito*: *Amor che nella mente mi ragiona*, è anteriore al 1300, perchè il Casella, morto in quell'anno, già la conosce (*Purgat.*, II). Ved. WEGELE, op. cit., pag. 195. Però ci sono delle eccezioni, come vedremo. Non intendiamo perchè il Carducci (op. cit., pag. 196) dica in un luogo che «l'applicar di Dante a studii di filosofia e il maturarsi dell'ingegno di lui a una nuova manifestazione sono da riporre fra il giugno del 1292 a tutto il 1294»; e in un altro (pag. 198) che «il periodo allegorico si contiene nella durata del nuovo amore episodico della *Vita Nuova* e termina un po' innanzi al 1300».

[3] *Purg.*, XXIV.

Al che il rimatore Lucchese, della scuola, come fu detto, di transizione, ossia della maniera Guittonesca, replica:

> O frate, issa vegg' io .... il nodo
> Che 'l Notaio e Guittone e me ritenne
> Di qua dal *dolce stil nuovo* ch' i' odo.

In queste terzine noi abbiamo a grandi tratti la storia della poesia italiana del secolo XIII, ossia delle tre scuole principali, in cui essa si divide, la vecchia Sicula (il Notaro), la media (Guittone), la nuova (Dante). Ma che significano propriamente queste parole? In che consiste il *dolce stil nuovo?* Nello scrivere ciò che detta *Amore*. *Amore* però va preso qui nel più largo significato medievale della parola; va considerato, non come sentimento erotico, ma come principio informatore di nobiltà e di virtù, come fonte di ogni cosa buona e bella.[1] Amore, ha detto Dante istesso « non è altro che unimento spirituale dell'anima e della cosa amata ».[2] Se quindi la « cosa amata » sia la scienza, Amore sarà lo studio.[3] Ecco come al canone dello *stil nuovo* obbediscono anche le rime filosofiche; quelle rime filosofiche che furono proprie di tutti i rimatori della nuova scuola.[4]

---

[1] V. PEREZ, *Beatrice svelata*, p. 64. Cfr. RENIER, op. cit., p. 106.
[2] *Convito*, Tratt. III, cap. II.
[3] Ivi, III, cap. XV.
[4] Ved. in questo volume *passim*.

Fra le rime allegoriche vanno poste senza alcun dubbio le due prime canzoni del *Convito*. Nella prima è, in versi ammirabili, ritratto il combattimento fra la Beatrice ideale e la Donna pietosa, della quale qui è detto appunto:

> Mira quant'ella è pietosa ed umile,
> Saggia e cortese nella sua grandezza,
> E pensa di chiamarla donna omai.

Nella seconda si ha il canto della vittoria. La Filosofia ha vinto e domina sovrana l'intelletto del poeta, che canta di lei:

> Cose appariscon nello suo aspetto,
> Che mostran de' piacer del paradiso;
> Dico negli occhi e nel suo dolce riso,
> Che le vi reca amor com'a suo loco.
> Elle soverchian lo nostro intelletto,
> Come raggio di sole un fragil viso;
> E perch'io non le posso mirar fiso,
> Mi convien contentar di dirne poco.
> Sua beltà piove fiammelle di fuoco,
> Animate d'un spirito gentile,
> Ch'è creatore d'ogni pensier buono;
> E rompon come tuono
> Gl'innati vizi, che fanno altrui vile.
> Però qual donna sente sua beltate
> Biasmar per non parer queta ed umile,
> Miri costei ch'è esemplo d'umiltate.
> Quest'è colei ch'umilia ogni perverso:
> Costei pensò chi mosse l'universo.

Prima però di questa canzone, per la testimonianza stessa del poeta, egli aveva composta

una ballata pure allegorica. Nel commiato della canzone si legge:

> Canzone, e' par che tu parli contraro
> Al dir d' una sorella che tu hai,
> Che questa donna che tant' umil fai
> Ella la chiama *fera* e *disdegnosa.*

E nel commento:[1] « prima che alla sua composizione venissi (della canzone), parendo a me questa donna fatta contro a me fiera e superba alquanto, feci una ballatetta, nella quale chiamai questa donna orgogliosa e dispietata ». Essa ballatetta si crede generalmente essere quella che comincia: *Voi che sapete ragionar d' amore,* nella quale si dice ch' essa

> .... parla d' una donna *disdegnosa*;

e in fine:

> Così è *fera* donna in sua beltate;

ritrovandovisi così i due epiteti datile nella canzone, di *fera* e *disdegnosa.*

All' Amore, come a simbolo di tutte le cose più alte e più nobili, è rivolta la canzone: *Amor, che muovi tua virtù dal cielo.* Essa ha una particolare importanza per mostrarci con che largo concepimento parlasse Dante del suo culto per la scienza. Altri già notò la quiete, la dignità, il movimento solenne di questi versi.[2] Io ci

---

[1] Tratt. III, cap. IX.
[2] CARDUCCI, op. cit., pag. 224.

sento ancora un vivo entusiasmo, non minore di quello ch' egli ebbe già per la sua ideale Beatrice:

Amor, che muovi tua virtù dal cielo,
Come 'l Sol lo splendore,
Chè là s' apprende più lo suo valore,
Dove più nobiltà suo raggio trova;
E come el fuga oscuritate e gelo,
Così, alto Signore,
Tu cacci la viltate altrui del core,
Nè ira contra te fa lunga prova:
Da te convien che ciascun ben si muova,
Per lo qual si travaglia il mondo tutto:
Senza te è distrutto
Quanto avemo in potenza di ben fare;
Come pintura in tenebrosa parte,
Che non si può mostrare,
Nè dar diletto di color, nè d'arte.
Feremi il core sempre la tua luce,
Come 'l raggio la stella,
Poichè l' anima mia fu fatta ancella
Della tua potestà primieramente:
Onde ha vita un pensier, che mi conduce
Con sua dolce favella
A rimirar ciascuna cosa bella
Con più diletto, quanto è più piacente.
Per questo mio guardar m' è nella mente
Una giovine entrata, che m' ha preso;
Ed hammi in fuoco acceso,
Com' acqua per chiarezza foco accende:
Perchè nel suo venir li raggi tuoi,
Con li quai mi risplende,
Saliron tutti su negli occhi suoi.
Quanto è nell' esser suo bella, e gentile
Negli atti ed amorosa,

Tanto lo immaginar, che non si posa,
L'adorna nella mente, ov'io la porto;
Non che da sè medesmo sia sottile
A così alta cosa,
Ma dalla tua virtù ha quel, ch'egli osa
Oltra il poter che natura ci ha pôrto.
È sua beltà del tuo valor conforto,
In quanto giudicar si puote effetto
Sovra degno suggetto,
In guisa ch'è al Sol segno di foco;
Lo qual non dà a lui, nè to' virtute;
Ma fallo in altro loco
Nell'effetto parer di più salute.

. . . .

Alla medesima donna allegorica sembra essere rivolta la canzone: *Io sento sì d'Amor la gran possanza.*

Si cambia invece argomento nell'altra canzone: *Tre donne intorno al cor mi son venute.* Questa è senza dubbio posteriore all'esilio, e il grande sdegno dell'anima Dantesca vi si fa sentire solennemente. Le tre donne,[1] *dolenti* e *sbigottite,*

---

[1] Molto discordi sono gli interpetri intorno al loro significato allegorico. Ved. Witte, *Lirische Gedichte*, II, pag. 138, 139. Cfr. Dionisi, *Preparazione*, I, 65. Il Carducci (op. cit., pag. 224) accetta l'interpetrazione dell'Orelli, ch'esse rappresentino la *Giustizia*, la *Legge divina* e la *Legge umana.* Il Tommaseo (citato dal Giuliani, *Vita Nuova e Canz.*, pag. 207 e segg.), con pretensione di novità, ripete quello che già aveva detto il Ginguené, che le tre donne sieno *Giustizia*, *Liberalità*, *Temperanza.*

Come persona discacciata e stanca,
Cui tutta gente manca,
E cui virtute e nobiltà non vale,

si sono rifugiate presso il poeta:

Venute son come a casa d'amico.

Mediocri le stanze 2, 3, 4 per una mal decifrabile allegoria,[1] all'apparire della stanza 5 noi sentiamo per la prima volta un lontano prenunziamento di quella terribile ira, onde s'immortaleranno tante pagine della *Commedia.* Il primo accento dell'esule si fa sentire:

Ed io che ascolto nel parlar divino
Consolarsi e dolersi
Così alti dispersi,
L'esilio che m'è dato onor mi tegno:
E se giudizio o forza di destino,
Vuol pur che il mondo versi
I bianchi fiori in persi,
Cader tra'buoni è pur di lode degno.
E se non che degli occhi miei 'l bel segno
Per lontananza m'è tolto dal viso,
Che m'have in fuoco miso,
Lieve mi conterei ciò che m'è grave.
Ma questo fuoco m'have
Già consumato sì l'ossa e la polpa,
Che morte al petto m'ha posto la chiave.
Onde s'io ebbi colpa,
Più lune ha volto il sol, poichè fu spenta,
Se colpa muore perchè l'uom si penta.

---

[1] Curiosi i giudizii dei critici. Il De Sanctis (op. cit, 55) chiama questa canzone « la più accessibile e popolare », mentre in verità ella

Non saprei decidere se tra le rime allegoriche si abbia da porre la ballata *Io mi son pargoletta bella e nuova*, e il sonetto *Chi guarderà giammai senza paura*. Propenderei però a credere di sì. È vero che tanto l'uno, quanto l'altro componimento si adatterebbero mirabilmente alla Beatrice; ma dal vedere essa rappresentata nella *pargoletta* mi trattiene questa osservazione. Fra le parole di rimprovero che Beatrice rivolge a Dante nel XXXI del *Purgatorio*, ci sono, com'è ben noto, anche queste:

> Non ti dovea gravar le penne in giuso,
> Ad aspettar più colpi, o *pargoletta*
> O altra vanità con sì breve uso.

La *pargoletta* fu dunque una delle *vanità*, dietro alle quali traviò l'Alighieri; fu una delle cose, che, com'egli dice:

> Col falso lor piacer volser miei passi
> Tosto che 'l vostro viso si nascose.

Può dunque essere che la *pargoletta*, a cui accenna Beatrice, sia stata Beatrice istessa? Io credo di no. Ma credo ancora affatto insussistente il fare della *pargoletta*, come vorrebbe il Boccaccio, una donna vera,[1] almeno nella ballata e

---

è pochissimo accessibile e popolare punto. Il Fraticelli (*Canz. di D. A.* 207) la sentenzia « la migliore di quante fin ad oggi siano state dettate ». - Ved. per più giusto apprezzamento il Witte e il Carducci.

[1] Ved. Dionisi, *Prepar.*, II, 34 segg.

nel sonetto sopra citati. D'altra parte la *pargoletta* della canzone *Io son venuto al punto della rota*, pare confondersi colla *pietra*, e quindi parrebbe difficile di poterla identificare colla *pargoletta* della ballata. Da tutto ciò sono indotto a supporre che quei due componimenti sieno allegorici.

Crede il Carducci [1] che il sonetto *Parole mie, che per lo mondo siete*, chiuda il periodo delle rime allegoriche. E già aveva detto il Dionisi [2] che esso serve di prologo e di dedica alle poesie composte nel suo amore alla Filosofia. Tutto ciò sarà vero; ma a me pare evidente di scorgere in quel proposito di non volere più oltre scriver rime di quel genere:

> ....dunque omai
> Più che noi semo, non ci vederete;

e nel dire:

> Con lei non state, che non v'è Amore,
> Ma gite attorno in abito dolente.......

a me, dicevo, pare evidente di scorgere come un pentimento, come un rammarico.[3] A quali rime questo pentimento potrebbe riferirsi? Forse alle dottrinali?

C'è un fatto che me ne darebbe qualche sospetto. Scrive l'Alighieri: *Con lei non state, chè*

---

[1] Op. cit., pag. 197-98.
[2] *Prepar.*, II, pag. 59.
[3] Cfr. WITTE, *Lirische Gedichte*, II, 181.

non v'è Amore, alludendo alla Filosofia. Ma delle rime propriamente allegoriche questo non poteva esser detto, perchè esse sono tutte ispirate da Amore; perchè anzi è l'Amore l'immagine, il simbolo, sotto il quale nascondesi la scienza. Invece nella canzone della *Nobiltà* egli comincia:

> Le dolci rime d'*Amor*, ch' io solia
> Cercar ne' miei pensieri,
> *Convien ch' io lasci*...........

Nella canzone della *Leggiadria*:

> Poscia ch' *Amor* del tutto m'ha *lasciato*
> ....

Qui dunque veramente *non v'è Amore.* Nè a me farebbe meraviglia che il sommo artista avesse un giorno sentita quasi repugnanza per le tre canzoni dottrinali. [1] Scritte, probabilmente, dopo le rime allegoriche, dal 1297 al 1300, [2] quando più vivo era in lui il fervore degli studii filosofici, in esse (mi valgo delle parole di un giudice molto competente) [3] « sotto il peso delle formole, delle distinzioni e delle argomentazioni scolastiche la poesia cade faticosa e accasciata, e si strascica a fatica e col respiro grosso per i lun-

---

[1] Non si opponga il noto passo del *Volg. Eloq.*, II, 12; poichè esso non è altro che un discorso di *metrica.*

[2] Cfr. CARDUCCI, op. cit., pag. 200-1.

[3] CARDUCCI, op. cit., pag. 219.

ghi andirivieni di quelle stanze ». È proprio vero: Dante ha deposto il suo *soave stile*, lo stile della donna ideale e della donna pietosa; e la sua rima è diventata *aspra e sottile.* Non c'è più nulla di Dantesco in questi versi, che si direbbero quasi un ritorno alle canzoni morali del povero Guittone. Leggiamo una stanza della canzone sulla *Nobiltà*:

Chi diffinisce: uom è legno animato,
Prima dice non vero,
E dopo 'l falso parla non intero,
Ma forse più non vede.
Similemente fu chi tenne impero
In diffinire errato,
Chè prima pone 'l falso, e d'altro lato
Con difetto procede;
Chè le divizie, siccome si crede,
Non posson gentilezza dar nè tôrre,
Perocchè vili son di lor natura.
Poi chi pinge figura,
Se non può esser lei, non la può porre;
Nè la diritta torre
Fa piegar rivo che di lunge corre.
Che sieno vili appare ed imperfette,
Chè, quantunque collette,
Non posson quïetar, ma dan più cura:
Onde l'animo ch'è dritto e verace
Per lor discorrimento non si sface.

Dante ci dice che in questa canzone « non era buono sotto alcuna figura parlare »;[1] ma

---

[1] *Convito*, IV, 1.

senza *figura* non esiste poesia; ed egli quindi non fa altro che darci certi insegnamenti morali, divisi in versi ed in stanze. Cercar l'arte in questi duri e contorti periodi rimati sarebbe impossibile.

Agli altri difetti si aggiunge nella canzone sulla *Leggiadria* anche quello del metro. Noi vediamo ricomparire la rima al mezzo; vediamo intrecciarsi all'endecasillabo il quinario; inutile sforzo fatto dall'Alighieri affine di dare al componimento una veste poetica, che gli era per il suo contenuto inesorabilmente negata. Venuta meno l'ispirazione, affogata la poesia nel sillogismo, sostituito alla viva immagine il ragionamento, non restava che attaccarsi alle forme esteriori, e tentare con esse di dare al componimento qualche cosa di attraente. Ma il tentativo riusciva al rovescio:

Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato,
Non per mio grato,
Chè stato — non avea tanto gioioso,
Ma perocchè pietoso
Fu tanto del mio core
Che non sofferse d'ascoltar suo pianto,
Io canterò così disamorato
Contr'al peccato
Ch'è nato — in noi di chiamare a ritroso
Tal ch'è vile e noioso,
Per nome di valore,
Cioè di leggiadria, ch'è bella tanto,
Che fa degno di manto

Imperïal colui dov' ella regna.
Ella è verace insegna,
La qual dimostra u' la virtù dimora:
Per che son certo, sebben la difendo
Nel dir, com' io la 'ntendo,
Ch' Amor di sè mi farà grazia ancora.

No, Amore non gli fa grazia. Amore fugge inorridito di qui. Ma prenderà tra poco la sua rivincita. Egli aspetta l'esule, per dettargli le tre cantiche, che saranno una tra le più grandi poesie umane. E se l'ingegno di Dante andava intorbidandosi nel dottrinarismo scolastico, se in lui si esauriva quella ricca vena poetica che gli aveva ispirate le rime della *Vita Nuova* e le rime allegoriche, sia benedetto pure anche l'esilio, che, ritemprando il suo genio, gli aperse di nuovo, e più larga, più abbondante, più bella, la fulgida sorgente dell' arte.

CAPITOLO XIII

RIME AMATORIE E RIME SATIRICHE

Ci restano ancora da esaminare due categorie delle rime di Dante.

Sogliono i sostenitori della Beatrice storica meravigliarsi che una così natural cosa, com' è l' amore ne' giovani, si voglia negare nell' Alighieri. E su questo facile tema ricamano abilmente le loro riflessioni ed argomentazioni. Ma essi partono da un presupposto, invero assai strano, cioè quello, che se Dante non avesse amata la loro Beatrice Portinari, non potrebbe avere amata nessun' altra donna. Altre donne invece, noi ammettiamo facilmente, e crediamo, che sieno state amate da lui. E solamente nel novero di esse reputiamo non potersi porre la figliuola di messer Folco.

Degli amori umani di Dante ci avanzano varie testimonianze, pôrteci da lui stesso.

Per metter piede nel Paradiso terrestre,[1] a Dante è necessario traversare la fiamma purgatrice. L'angelo ammonisce:

> .... più non si va, se pria non morde,
> Anime sante, il fuoco; ....

ed al poeta titubante e pauroso dice Virgilio:

> Ricordati, ricordati ....

Ma di che doveva egli ricordarsi? Ma perchè questa sospensione? Quale era la colpa, onde doveva ancora purificarsi il cuore dell'Alighieri? Ciò è detto dalle parole cantate dall'angelo: *beati mundo corde*; ed è ripetuto da Virgilio:

> Tra Beatrice e te è questo muro.

La Beatrice infatti che noi troveremo tra poco, ritorna per un momento la fanciulla ideale del poeta, la quale si ricorda del suo amore per lei, la quale si compiace della propria bellezza terrena. Per giungere ad essa bisogna che il cuore sia senza macchia, come fu il cuore di Dante nella sua fanciullezza. Alle anime pure si rivelano gli alti ideali che beatificano. E sta quindi benissimo il *Ricordati, ricordati* ..... di Virgilio: ricordati delle colpe, onde il tuo cuore si contaminò, ricordati che tu non fosti fedele alla donna della tua mente; per rivederla ancora una volta, oc-

[1] *Purg.*, XXVII.

corre purificarsi in quel fuoco. Nè al fiero *memento* di Virgilio si potrebbero desiderare parole più consone di quelle che pronunzia Beatrice, al suo primo incontro con Dante: Beatrice, si ponga bene attenzione, che qui il poeta riconferma *donna della mente*, chiamandola

> L'*alta virtù,* che già m'avea trafitto
> Prima ch'io fuor di puerizia fosse.[1]

Essa dice infatti:

> Alcun tempo 'l sostenni col mio volto:
> Mostrando gli occhi giovinetti a lui
> Meco 'l menava in dritta parte vôlto.
> Sì tosto come in su la soglia fui
> Di mia seconda etade, e mutai vita,
> Questi si tolse a me, e diessi altrui.

Poichè colei che parla è qui la fanciulla della *Vita Nuova*, che mostrò a lui gli *occhi giovinetti*, chiaro è che quell'*altrui* non può che riferirsi ad altra donna; e dentro al pronome, usato così in forma indeterminativa, c'è tutto il disprezzo che l'immacolata Beatrice doveva sentire per le donne terrene, alle quali si diede il suo poeta. Ma essa non si arresta ancora. Dopo avere fuggevolmente accennato (femmineo ricordo!) a coloro che le tolsero il cuore di Dante, prosegue in altre accuse, in altri rammarichi. Abbiamo

---

[1] *Purg.*, XXX.

però due momenti da distinguere. Il primo è quello, del quale ella dice:

Sì tosto come in su la soglia fui
Di mia seconda etade e mutai vita,

che io credo corrisponda ai capitoli XVIII-XXIX della *Vita Nuova*, cioè dal principio dell'indiamento di Beatrice alla morte di lei. Quivi infatti può dirsi che ella *muti vita*, poichè comincia il suo trasumanarsi. Ma è in questo periodo che il padre di Beatrice muore. Nel concetto che io ho della *Vita Nuova*, padre della *donna ideale* altri non può essere che il *pensiero amoroso* che le avea dato vita. Ed appunto il morire di questo pensiero amoroso mi è chiosato dal verso:

Questi si tolse a me e diessi altrui;

come mi è confermato, nella *Vita Nuova*, dallo smarrimento, nel quale si trova il poeta.[1] Io non so che sia stato mai notato e spiegato il legame che c'è tra la morte del padre e la previsione della morte di Beatrice; previsione accompagnata da così spaventosi segni della natura.

Ben converrà che la mia donna mora,[2]

se morto è quel pensiero d'amore che l'aveva creata. Ma il sentire venir meno, affievolirsi, di-

---

[1] Cap. 23. « E però mi giunse uno sì forte smarrimento, ch'io chiusi gli occhi e cominciai a travagliare come farnetica persona ».
[2] Canz. *Donna pietosa e di novella etate.*

struggersi un tale pensiero, l'assistere quasi all'agonia di esso, che fu pure tanta parte della vita giovanile del poeta, è dolore inenarrabile. Prevedere che quell'immagine adorata e sacra possa cancellarsi dallo spirito, è cosa terribile, che agguaglia per lo spavento la previsione della morte propria. Anzi, non egli stesso solo, ma l'universa natura pare che debba annientarsi, in quel primo momento. Tutto il dolore è qui, nel cap. XXIII. Dopo, quando Beatrice è morta, ei la vede

.... gloriosa in loco degno,[1]

e cerca ritrarne la figura « disegnando un angelo ».[2] E sopravviene ben tosto la *donna pietosa.*[3] Ora, ecco appunto il secondo momento da notare nelle parole del XXX del Purgatorio. Dopo il rimprovero di essersi dato *altrui*, non può Beatrice ripetere il concetto stesso. La fanciulla dagli *occhi giovinetti* si tramuta nella Beatrice *celeste*, sale da carne a spirito, da concepimento umano a concepimento oltreumano:

Quando di carne a spirto era salita,
E bellezza e virtù cresciuta m'era,
Fu' io a lui men cara e men gradita,
E volse i passi suoi per via non vera,
Immagini di ben seguendo false,
Che nulla promission rendono intera.

---

[1] Canz. *Gli occhi dolenti per pietà del core.*
[2] Cap. 35.
[3] Cap. 36.

Nella *via non vera*, nelle *false immagini di bene, che non mantengono intera la loro promessa*, sono designati gli studii filosofici (la *donna pietosa*); e quella stessa connessione che abbiamo nella *Vita Nuova* tra i capitoli 38-39 e 40-43, si ripete qui nelle parole di Beatrice: la visione celeste, là annunziata, è ora nelle sue ragioni narrata:

> Tanto giù cadde, che tutti argomenti
> Alla salute sua eran già corti,
> Fuor che mostrargli le perdute genti;
> Per questo visitai l'uscio de' morti;
> Ed a colui che l'ha quassù condotto
> Li preghi mieï piangendo furon pôrti.

Non sono sole le parole di Virgilio e di Beatrice a testificarci che Dante fu facile agli amori mondani. Egli stesso, il divino poeta, a chi voglia intenderlo, lo ha confessato. Leggiamo questo sonetto: [1]

> Io sono stato con Amore insieme
> Dalla circolazion del sol mia nona,
> E so com'egli affrena e come sprona,
> E come sotto a lui si ride e geme.
> Chi ragione o virtù contro gli spreme,
> Fa come quei che 'n la tempesta suona,
> Credendo far colà, dove si tuona,
> Esser le guerre de' vapori sceme.

---

[1] In risposta a quello di Cino: *Dante, quando per caso s'abbandona.*

Però nel cerchio della sua palestra,
Liber arbitrio giammai non fu franco,
Sì che consiglio invan vi si balestra.
Ben può con nuovi spron punger lo fianco,
E qual che sia 'l piacer ch'ora n'addestra,
Seguitar si convien se l'altro è stanco.

Che cosa ci dice Dante in questi versi? Egli comincia dal ricordare che fu soggetto alla signoria di Amore fino dal suo nono anno; ed aggiunge che sa bene come Amore affreni e sproni, dia gioie e dolori. Fin qui può ammettersi che si parli dell'amore per Beatrice, sebbene quel *si ride e geme* potesse far dubitare che già la mente del poeta corresse ad altre memorie, poichè nella storia del suo amore ideale egli non rise mai, e quella stessa « dolcezza » da lui provata al primo saluto della fanciulla fece sì che egli « come inebriato si partì dalle genti ».[1] Ma ammettiamo che tutta la prima quartina del sonetto tocchi dell'amore per Beatrice. Potremo noi dire lo stesso della seconda? Qui davvero noi rispondiamo ricisamente di no. Inutile è, dice il poeta, opporre alla forza d'Amore la ragione o la virtù. E può essere dunque che Dante abbia pensato a fare argine della propria virtù e della ragione all'amor di Beatrice? Ma non ci dice forse egli stesso che l'immagine di Beatrice « era di sì nobile virtù che nulla volta sofferse che Amore mi reg-

[1] Cap. 3.

gesse senza il fedel consiglio della ragione »?[1] Possono di un amore mondano, d'un amore che paia o sia colpevole, scriversi quelle parole; ma di un amore ideale, no. Ad un amore quale è quello che ci dipinge tutta la *Vita Nuova* non si può alludere dicendo: chi tenta di vincerlo colla ragione o colla virtù fa come chi suona le campane per mettere in fuga il temporale; troppa profanazione sarebbe parsa a Dante fare anche lontanamente intravedere una qualsiasi antitetisi tra Beatrice e la virtù, quando anzi Beatrice è la personificazione di ogni cosa più bella, più virtuosa, più alta. Quelle parole dunque debbono necessariamente essere riferite ad altri amori, contro i quali è stato vano il combattere. Ed il concetto è rinforzato nella prima terzina: dove Amore signoreggia, non esiste più libertà, il *libero arbitrio non fu mai franco*, non fu mai sicuro, onde invano vi si caccia, vi si *balestra* il consiglio. L'onnipotenza dell'amore è ritratta in questi versi con tocchi danteschi. Il cieco e fatale inabissarsi di tutte le potenze umane nel vortice che affascina e inebria, è affermato con parole che mostrano colui che scrive conscio della forza esercitata dalla più tirannica delle passioni. Ma quando Dante scrive così, la Beatrice ideale è ben lontana dal suo spirito: lontana tanto, ch'egli può pensare anche agli amori che sono ormai

---

[1] Cap. 2.

stanchi, ed ai quali nuovi amori succedono, se *pungono con nuovi sproni il fianco.* Non si scrive in tal guisa, se non si sono provate molte battaglie d'amore.[1] Ed alle parole proprie di Dante è commento eloquente quello che di lui dice il Boccaccio: « tra cotanta scienza .... trovò amplissimo luogo la lussuria »;[2] e, forse, è pure non meno eloquente commento il sonetto che gli dirige il primo de' suoi amici, Guido Cavalcanti:

> I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte,
> E trovoti pensar troppo vilmente,

---

[1] Esiste una epistola di Dante che si crede diretta a Cino (*Exulanti Pistoriensi*), dalla quale pare che questi domandasse: « utrum de passione in passionem possit anima transformari ». E Dante per risposta gli dice: « Redditur, ecce, *sermo Calliopeus* inferius, quo sententialiter canitur, quamquam transsumptive more poetico signetur, intentum amorem hujus posse torpescere atque denique interire, nec non quod corruptio unius generatio sit alterius in anima reformati ». Il *sermo Calliopeus* crede il Witte (*Dantis Alligherii Epistolae quae extant*, Patavii, 1827) possa essere la canzone *Voi che intendendo il terzo ciel movete.* Il prof. Giuliani invece afferma essere il sonetto *Io sono stato con amore insieme* (*La Vita Nuova e il Canz.*, pag. 251). Noi non abbiamo la sicurezza del Giuliani, ma non ci pare ammissibile in nessuna guisa l'opinione del Witte. Che qui si parli di passaggio da una ad altra passione sensuale, ci sembra essere chiaro dalle parole che seguono nell'epistola: « Omnis enim potentia, quae post corruptionem unius actus non deperit, naturaliter reservatur in alium; ergo potentiae sensitivae, manente organo, per corruptionem ejus actus non depereunt, et naturaliter reservantur in alium. Quum igitur potentia concupiscibilis, quae sedes amoris est, sit potentia sensitiva, manifestum est, quod post corruptionem unius passionis, qua in actum reducitur, in alium reservatur ». Cfr. anche le *Osservazioni* del Ciampi (*Delle Prose e Poesie liriche di Dante Allighieri*, Livorno, 1843, V, 23), le cui conclusioni però rigettiamo affatto.

[2] *Vita di Dante*, 12.

Allor mi dol della gentil tua mente,
E d'assai tue virtù che ti son tolte....

Ora intenderemo anche come osasse Cino da Pistoia chiedere a lui consiglio intorno ad un nuovo amore che lo pungeva;[1] e nella irata risposta di Dante noteremo quei versi:

Che si conviene *omai* altro cammino
Alla mia nave, già lunge dal lito,

dai quali potrebbe trarsi che quel cammino sia stato in altri tempi corso dalla sua nave.

Non difettano dunque le prove estrinseche di molteplici amori nel nostro grande poeta. Ed ora è naturale che ci domandiamo se avanzino rime di lui che cantino di quegli amori.

Il Carducci è stato il primo a portare la sua attenzione sopra un gruppo di poesie, le quali gli sembrano « composte per un soggetto solo e di seguito in non lungo spazio di tempo, durante il quale le idee e le facoltà del poeta furono come avvolte e trascinate dalla rapina di una passione profonda, se non vogliasi d'un ardor sensuale ».[2]

Queste rime sarebbero le tre canzoni: *Così nel mio parlar voglio esser aspro* - *Amor, tu vedi ben che questa donna* - *Io son venuto al punto della rota*; la sestina: *Al poco giorno ed*

---

[1] Ved. indietro, pagg. 93-94.
[2] *Op. cit.*, pag. 203-4.

al gran cerchio d'ombra, « con le due, se fossero autentiche, che la seguitano »; il sonetto: *E' non è legno di sì forti nocchi*; e gli altri tre: *Io son sì vago della bella luce - Nulla mi parrà mai più crudel cosa - Io maledico il dì ch'io vidi prima*; che, soggiunge il Carducci, « desidererei autentici, tanto son belli ». [1]

Il dubbio del dotto critico è ragionevole. Abbiamo già detto altrove [2] che non si può nè attribuire nè negare con sicurezza all'Alighieri il sonetto: *Io son sì vago della bella luce*, stando al criterio dei manoscritti. Però se ci facciamo ad esaminare questo componimento nel suo contenuto, confessiamo di propendere a crederlo di Dante. Certo ci muove ad inestinguibile riso sentire tra le ragioni addotte dal Fraticelli per provarne l'autenticità, [3] che esso « non differisce punto dallo stile delle altre poesie di Dante, notandovisi la solita concisione ed energia ed una maschia e peregrina bellezza ». Quasi che Dante abbia avuto uno stile solo, quasi che non ci sia differenza tra lo stile de' primi componimenti della *Vita Nuova* e quelli che seguono, quasi che esso, il signor Fraticelli, sappia a puntino quello che Dante poteva scrivere e quello che no. Una tale arrogante sicurezza non prova che la superficialità, con cui si sono studiati certi argomenti. Il

---

[1] Ivi, pag. 204, n.
[2] Ved. indietro pag. 47 e 70-71.
[3] *Canz. di Dante Alighieri*, pag. 114.

dire: questo non può essere di Dante, perchè Dante non poteva scriver così, non è un argomento, ma una fatuità, la quale prova la più piena mancanza di senso critico. Ma qualche ragione per credere di Dante il sonetto c'è propriamente. Chi lo paragoni all'altro sonetto, del quale ci siamo occupati in questo stesso capitolo: *Io sono stato con Amore insieme*, vedrà che esso fa quasi seguito a quello. Là infatti, come sappiamo, si parla della forza irresistibile di Amore,

> Sì che consiglio invan vi si balestra.

Qui parrebbe che Dante dal caso generale passasse al suo particolare, dicendo: io, per esempio, sono così vago della bella luce di quegli occhi traditori, che pur m'hanno ucciso, che sono per forza ricondotto a contemplarli. Là il poeta insegna che

> Chi *ragione o virtù* contro gli spreme,
> Fa come quei che 'n la tempesta suona.

Qui soggiunge di sè: ed io pure

> .... da *ragione o da virtù* diviso
> Seguo solo il disio come mio duce.

Se questa connessione che io scorgo fra questi due componimenti non è una mia illusione, essa sarebbe un argomento di autenticità. Come lo sarebbero, forse, del pari, nell'ultima terzina, il *gabbato affanno* e la *pietà tradita da mercede*, i quali mi ricordano due versi della *Vita Nuova*:

Coll'altre donne mia vista *gabbate;*
Per la *pietà che 'l vostro gabbo uccide.*

E se autentico, il sonetto esprimerebbe una passione affatto umana e non immune da sensualità. Più ancora del verso bellissimo:

Seguo solo il disio come mio duce,

ce lo direbbero i versi:

E quel che pare e quel che mi traluce
M'abbaglia tanto l'uno e l'altro viso....

i quali esprimerebbero meravigliosamente ciò che Dante vedeva cogli occhi corporei, e ciò che intravedeva (ciò che gli *traluceva*) cogli occhi del desiderio: cose, le une e le altre, che lo allontanavano da ragione e da virtù.

L'autenticità del sonetto: *Nulla mi parrà mai più crudel cosa*, sembra indiscutibile al Fraticelli, che lo chiama *infallibilmente dantesco.* [1] Noi non possiamo avere una tale sicurezza, che compete solamente ai dantisti della forza del Fraticelli. Anzi dal trovarlo in un solo manoscritto [2] siamo posti in grande perplessità. Confessiamo però che le ragioni interne ce lo farebbero credere di Dante. Ci pare di sentire in questi versi come un'aura dantesca. Ma l'impressione, affatto

---

[1] Op. cit., pag. 216.

[2] In un cod. Ambrosiano lo rinvenne il Witte, che fu primo a pubblicarlo. *Ueber die ungedruckten Gedichte des Dante Allighieri*, in *Dante-Forschungen*, I, 458. Ved. anche *Lirische Gedichte*, II, 200-1.

soggettiva, può esser falsa. Contentiamoci dunque anche noi di esprimere, col Carducci, il desiderio che possa in seguito esser provata l'autenticità del sonetto. E, se autentico, poniamolo, addirittura, tra le rime dell'amore reale. Ogni dubbio intorno a ciò ne parrebbe meno che ragionevole. Se anche non si volesse tener conto della forza della prima quartina:

> Nulla mi parrà mai più crudel cosa,
> Che lei, per cui servir la vita smago,
> Chè 'l suo desire in congelato lago,
> Ed in fuoco d'amore il mio si posa;

se anche non ci fosse quel verso, esprimente uno stato così proprio delle vere e profonde passioni:

> .... tanto son del mio tormento vago;

avremmo quella reminiscenza della Clizia Ovidiana (*Vertitur ad Solem, mutataque servat amorem*, Metam. IV, 270):

> Nè quella, ch'a veder lo sol si gira,
> E 'l non mutato amor mutata serba,
> Ebbe quant'io giammai fortuna acerba;

la quale, applicata alla Filosofia o ad altro essere allegorico, stuonerebbe; mentre sta benissimo in un vero amore.

Del sonetto: *Io maledico il dì ch'io vidi in prima* abbiamo già detto indietro [1] che non lo crediamo di Dante, ma di Cino da Pistoia.

---

[1] Pag. 72.

Passiamo ora alla canzone *Amor da che convien pur ch' io mi dolga.* E prima di tutto sentiamo che cosa ci racconta il Boccaccio:[1] «....troviamo lui (Dante) sovente avere sospirato, e massimamente dopo il suo esilio.... Et oltre a ciò, vicino allo estremo della sua vita, nell'Alpi di Casentino per una Alpigiana, la quale, se mentito non m'è, quantunque bel viso avesse, era gozzuta. E per qualunque fu l'una di queste, compose più e più lodevoli cose in rima». A questo amore per la donna Casentinese si è voluto che alludesse la canzone sopra citata;[2] e si è creduto di trovare una conferma di ciò nella lettera di Dante a Moroello Malaspina.[3] Strana lettera invero! Dante esule, condannato, tutto involto nelle sventure sue e del suo partito, dopo i falliti tentativi del 1304, dopo la caduta di Pistoia in mano ai Neri (1306),[4] poteva dunque ancora occuparsi di cose amorose, e scriverne con sì acceso entusiasmo? E scriverne poi a chi?

---

[1] *Vita di Dante*, 12.

[2] Ved. Dionisi, *Prep.*, II, 40; *Anedd.*, II, 22.

[3] Fu trovata nel cod. Vaticano Palat. 1729 dal Witte, il quale ne parlò la prima volta nelle *Blätter für literarische Unterhaltung* del 1838, n. 149-51. L'articolo è riprodotto in *Dante-Forschungen*, I, 473: *Neu aufgefundene Briefe des Dante Allighieri.*

[4] La lettera si congettura scritta nel 1309 (ved. il cit. art. del Witte); ma questo perchè prima del nove si reputa impossibile che Dante si dirigesse al Malaspina, Guelfo Nero. Il Todeschini crede che l'amore per l'Alpigiana sia da porsi tra il 1311 ed il 1314, ma senza dirne le ragioni (*Scritti su Dante*, *postille al Convito*, II, 111).

A Moroello, al nemico d'ieri,[1] ad uno dei capi della parte avversaria? Ben qui davvero altri avrebbe ragione di meravigliarsi che « il consigliere di guerra e di politica », l'uomo che aveva « nutrito il petto del cibo della scienza »,[2] l'esule che non doveva pensare che alla patria, sfogasse l'animo in lamenti d'amore, e scegliesse per questi sfoghi, più propri dei venti che dei quarantaquattro anni, quel Nero, che

> . . . . spezzerà la nebbia
> Sì ch'ogni Bianco ne sarà feruto.[3]

Sia pure, come vuole il Witte,[4] che dopo il 1307 potessero cambiare le relazioni tra Dante e il Malaspina;[5] resterà sempre inesplicabile il fatto che di una debolezza di cuore, di un accecamento della ragione, e sia pur momentaneo, l'Alighieri desse parte proprio ad uno che era stato della fazione a lui nemica, che aveva dovuto sentire dai suoi avversarii tutte le accuse che gli si muovevano, che aveva potuto crederlo un cittadino corrotto, disonesto, degno di quelle pene, a cui era stato condannato. Altro che temere l'infamia per le canzoni del *Convito!* Altro che di due donne farne *destramente* una sola, per

---

[1] Ved. il cit. art. del Witte.
[2] D'Ancona, *La Beatrice di Dante*, pag. 50.
[3] *Inferno*, xxiv, 149-50.
[4] L. c., pag. 480.
[5] Cfr. Wegele, op. cit., pag. 189.

poter « chiamare nobilissimo quell'amore che già vilissimo aveva denominato! » [1] Noi non osiamo affacciare il sospetto dell'apocrifità della lettera al Malaspina;[2] ma restiamo intorno ad essa pieni di dubbio, e non partecipiamo punto all'entusiasmo ed alla sicurezza dell'Heyse, il quale, scrivendo al Witte,[3] diceva esser questa « una sincera confessione fatta ad un amico fedele », e reputava « cosa assurda supporre anche qui un'allegoria ». Leggiamo questa lettera, secondo il testo datone dal Witte:[4]

Dantes Domino Maroello Marchioni Malaspinae

« Ne lateant dominum vincula servi sui, quem affectus gratuitae generositatis dominantis servum reddiderat,[5] et ne alia relata pro aliis, quae falsarum opinionum seminaria frequentius esse solent, negligentem praedicent carceratum, ad conspectum Magnificentiae vestrae presentis oraculi[6] seriem placuit destinare. Igitur mihi a limine, suspiratae[7] postea, curiae separato (in qua, velut sub admiratione vidistis, fas fuit sequi libertatis

---

[1] D'Ancona, op. cit., pag. 51.

[2] Il cod. Vaticano 1729 fu scritto nel 1394 da Francesco da Montepulciano. Esso contiene anche le Egloghe del Petrarca. Ved. art. cit., pag. 474.

[3] *Lirische Gedichte*, vol. II, pag. 237.

[4] Ivi, pag. 235-6.

[5] Nel ms. *affectus gratuitatis dominantis*. W.

[6] Forse *oratiunculae*? W.

[7] Nel ms. *suspirare*. W.

officia) quum primum pedes juxta Sarni fluenta securus et incautus defigerem, subito, heu! mulier, ceu fulgur descendens, apparuit, nescio quomodo, meis auspiciis, undique moribus et forma conformis. Oh quantum in ejus apparitione obstupui! Sed stupor subsequentis tonitrui terrore cessavit. Nam sicut diurnis corruscationibus illico succedunt tonitrua, sic inspecta flamma pulchritudinis hujus, Amor terribilis et imperiosus me tenuit. Atque hic ferox, tanquam dominus pulsus a patria, post longum exilium sola in sua repatrians, quidquid ei [1] contrarium fuerat intra me, vel occidit, vel expulit, vel ligavit. Occidit ergo propositum illud laudabile; quo a mulieribus suisque [2] cantibus abstinebam, ac meditationes assiduas, quibus tam coelestia quam terrestria intuebar, quasi suspectas, impie relegavit; et denique, ne contra se amplius anima rebellaret, liberum meum ligavit arbitrium, ut non quo ego, sed quo ille vult, me verti oporteat. Regnat itaque Amor in me; qualiterque me regat, inferius, extra sinum praesentium, requiratis ».

E sarebbe appunto la canzone *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia*, quella che avrebbe accompagnata la lettera, e che doveva far noto al Malaspina come Amore dominasse il cuore

[1] Nel ms. *enim*. W.

[2] Nel ms. *suis*. Si potrebbe anche leggere: *meis in cantibus*, o: *a mulieribus cantibus*. W.

dell'Alighieri.[1] Chi minutamente confronti l'epistola e la canzone trova infatti parecchi luoghi conformi; e alcune di quelle conformità furono già notate dal Witte e da altri.

Ma quello che nella canzone sopra a tutto il resto ferma l'attenzione nostra, è la stanza ultima che dice così:

> O montanina mia canzon, tu vai;
> Forse vedrai Fiorenza la mia terra,
> Che fuor di sè mi serra,

---

[1] Il prof. Giuliani, sempre così cauto, scrive a questo proposito (*Vita Nuova e Canz.*, pag. 334): « Questa canzone porta così espressi e visibili i caratteri di Dante, che non potrebbe recarsi ad altro autore. Bensì l'amore, di che vi si ragiona, è assai diverso da quello, ond'egli fu acceso per Beatrice o per la Filosofia. Ed a viemeglio accertarlo si ponga mente che l'Allighieri, non appena esulando giunse alle sorgenti dell'Arno, sentì risvegliarsi amore verso una bella donna del Casentino. Il che ei ne rafferma nella sua lettera a Moroello Malaspina. Ora, insieme col Witte, il Torri e il Fraticelli s'avvisarono che la poesia, accompagnata ad essa lettera, ben debba ravvisarsi nella canzone presente; nè da siffatto parere si discosterà chi voglia paragonare e pregiar le parole del veridico Poeta ». Mi consenta il mio venerando collega alcune osservazioni. Dire con tanta sicurezza che Dante, appena giunto alle sorgenti dell'Arno, s'innamorò di una bella Casentinese, non si può. Il racconto del Boccaccio è troppo arruffato, perchè gli si abbia da prestare così cieca fede. Egli confonde la Pargoletta colla giovane amata in Lucca; e pone l'amore per la Casentinese « vicino allo estremo della sua vita », il che, ad ogni modo, sarebbe falso. La lettera al Malaspina ha « juxta Sarni fluenta », e il cambiare *Sarni* in *Arni* non è che una (sebbene felicissima) congettura. Confesso poi che non capisco quello che voglia dire il « paragonare e pregiare le parole del veridico Poeta ». Qui non si tratta, mi pare, che il Poeta sia *veridico* o no, nè si tratta di *pregiare* le sue parole. Si tratta d'interpetrare una canzone e una lettera. Se io, per esempio, non credessi che esse si riferissero alla gozzuta Casentinese, o che forse pregerei Dante meno d'un altro?

Vòta d'amore e nuda di pietate.
Se dentro v'entri, va dicendo: omai
Non vi può fare il mio signor più guerra;
Là, ond'io vegno, una catena il serra
Tal, che se piega vostra crudeltate,
Non ha di ritornar più libertate.

Questa licenza della canzone fece già dire al Dionisi:[1] « se qui si trattasse di lascivo amore, troppo imprudente sarebbe stato l'autore a mostrarsi impedito in faccia de' suoi cittadini; e privo affatto di senno e' si sarebbe scoperto in dirsi tanto preso d'un'alpigiana gozzuta, che se anche egli fosse richiamato alla patria, non potesse rompersi le catene a tornarvi ». E il canonico veronese questa volta ci pare che abbia proprio ragione. Non bastava avere scelto il Malaspina a confidente de' propri amori; si doveva anche dedicare a Firenze la poesia che celebrava quegli amori; alla nemica Firenze che lo serrava fuori del *bello Ovile*, egli

Nemico ai lupi che gli danno guerra;

egli, che avrebbe paragonata l'impudica città alla *Barbagia di Sardigna*, e che avrebbe così fieramente gridato contro le *sfacciate donne fiorentine*; egli che avrebbe poi espressa la speranza di ritornare *con altra voce*,[2] non più, cioè, cantore di femminili amori, ma di cose alte e

[1] *Prepar.*, II, 41.
[2] *Parad.*, XXIV.

divine;[1] avrebbe ora mandata la canzone che conteneva i suoi spasimi erotici per una villana delle Alpi; e glie l'avrebbe mandata, dicendole: se anche tu mi richiamassi nel tuo seno, io non verrei, perchè mi lega qui l'amor d'una donna.[2] Non si trascuri poi un'altra osservazione. Se fosse vero, come vogliono esimii scrittori, che la composizione del *Convito* cada tra il 1306 e il 1308,[3] e ch'egli abbia scritto una parte almeno di quel libro stando presso Moroello Malaspina di Mulazzo,[4] bisognerebbe supporre che appena uscito dalle più eccelse meditazioni, alle quali c'è nell'epistola appunto una allusione (*ac meditationes assiduas, quibus tam coelestia quam terrestra intuebar*), si abbandonasse con impeto al nuovo amore; e, non che cercare di nasconderlo, quasi ne menasse vanto, mandandone il racconto ad un altro Malaspina,[5] e dedicando a Firenze la

---

[1] Ved. TODESCHINI, *Sulla retta interpetrazione dal terzo e quarto ternario del cant. XXIV del Purg.*, negli *Scritti su Dante*, II, 315.

[2] Cfr. colle parole del *Convito*: «... dolcissimo seno... nel quale ... desidero con tutto il cuore di riposare l'animo stanco, e terminare il tempo che mi è dato». Tratt. I, cap. III.

[3] Ved. le ragioni concludentissime che ne reca il WEGELE, op. cit., pag. 195-6-7.

[4] Ivi; a pag. 189.

[5] O allo stesso Malaspina di Mulazzo, come vorrebbe il WEGELE (op. cit., pag. 186), ma senza recarne prova alcuna. Moroello di Mulazzo morì nel 1284 (ved. LITTA, *Fam. Malaspina*, Tav. VI). Non so su quali dati si fondi il Wegele. Cfr. una nota del TORRI (*Prose e poesie liriche di Dante*, Livorno, 1843, V, 15), dove si cita un lungo brano del GERINI (*Memorie storiche della Lunigiana*), ma senza venire a nessuna conclusione certa.

canzone. Ora, nessuna meraviglia farebbe a me l'amore di Dante, anche per una donna col gozzo. Ma meraviglia mi fá ch'egli abbia voluto così divulgarlo; meraviglia indicibile, che abbia propriamente scritta quella lettera ad un Malaspina,[1] e a Firenze indirizzata quella poesia. Se noi esaminiamo il testo dell'epistola, certo non potremo trattenerci da un senso di meraviglia davanti ad alcune espressioni. Quel *ceu fulgur descendens*; quel *sed stupor subsequentis tonitrui terrore cessavit*, quell'*Amor terribilis ed imperiosus*, dovrebbero far credere ad un'apparizione che avesse dello straordinario, ad una passione che s'impadronisse veementemente, terribilmente del cuore di Dante. Ma tutto finisce poi lì. Il dramma che si apre con questa spaventosa grandiosità, non ha seguito. Dice l'Heyse: questa è una confessione, scritta nello stile di Dante.[2] E sia pure, sebbene io creda col Del Lungo[3] che troppo siasi abusato del criterio che si fonda sul cosiddetto *colorito dantesco*. Ma supponete che Dante, memore d'uno scrittore latino a lui noto, abbia finto che sulle rive dell'Arno gli sia apparso il fantasma

---

[1] In conclusione, i tre Moroelli, di Giovagallo, di Mulazzo e di Villafranca, tutti offrono difficoltà gravi. Quello di Villafranca potrebbe sembrare da preferirsi. Ma non può essere che una vaga ipotesi. Se esso era un personaggio tanto ragguardevole, da meritare che Arrigo VII nel 1311 lo nominasse Vicario Imperiale a Brescia, chi potrà credere che Dante lo scegliesse a confidente dei suoi trasporti amorosi?

[2] Lettera citata (*ein Geständniss im Styl des Dante*).

[3] *Dino Compagni*, II, 588.

di Firenze, come il fantasma di Roma fece apparire Lucano a Cesare sulle rive del Rubicone.[1] Io non intendo qui di fare che una mera supposizione; non intendo che di mettere avanti una ipotesi, la quale può essere a piacere accolta e rigettata. Però con questa ipotesi, dico, ed epistola e canzone acquistano un nuovo significato, e non hanno più in sè nessuna repugnanza. Nell'epistola tutto conviene benissimo alla figura della città personificata. E prima quella *seriem praesentis oraculi*; che altrimenti è molto strana, e che ha obbligato il Witte, come già sappiamo, a supporre che invece di *oraculi* s'abbia da leggere *oratiunculae*. Poi, intendiamo perfettamente che la visione accadesse dopo che Dante fu bandito dalla sua città: *a limine postea Curiae separato*, di quella Curia, nella quale certamente si allude a Firenze, ed a cui si conviene quindi l'epiteto di *suspiratae*.[2] Meglio ancora ci rendiamo conto del perchè dica lo scrittore che *gli apparve come folgore* una donna, *mulier*, *nescio quomodo, meis auspiciis undique moribus et forma conformis.* Assai, veramente, ci piacerebbe di sapere come potesse Dante Alighieri trovare conforme ai suoi desiderii, di bellezza[3] e di costumi,

---

[1] Ved. *Pharsalia*, lib. I, versi 185 sgg.

[2] Riferire ciò alla corte dei Malaspina non ci pare ragionevole.

[3] Il testo Torri legge: « moribus et fortunae ». Tanto meglio! Come la donna Casentinese potesse essere somigliante all'Alighieri di costumi e di fortuna, non tocca a noi di spiegarlo.

l'Alpigiana col gozzo! E perchè poi egli dica *nescio quomodo.* Se noi invece tenessimo in essa donna raffigurata la città che gli aveva dato i natali, se potessimo figurarci ch'egli la vedesse nell'accesa fantasia, non quale era, nemica e crudele, ma benevola a lui, partecipe alle sue idee politiche, tale insomma come poteva desiderarla in cuor suo, quelle parole rifulgerebbero di luce vivissima. E il *nescio quomodo* esprimerebbe la meraviglia del trovarla così diversa da quello che era realmente. Nè potrebbe aversi a questo concetto più desiderabile corrispondenza di quella che resulta dalle cose che seguono: *inspecta flamma pulchritudinis ejus, amor terribilis et imperiosus me tenuit.* Può Dante avere scritte tali parole di una qualunque femmina volgare? *Atque hic ferox, tamquam dominus pulsus a patria, post longum exilium sola in sua repatrians, quidquid eidem contrarium fuerat intra me, vel occidit, vel expulit, vel ligavit.* O noi non conosciamo affatto il carattere di Dante, o tali alte parole su questa invasione dell' amore nell' animo suo non possono che ad alta cosa riferirsi; a tanto alta cosa che sia lecito al grande poeta il dire che questo amore *meditationes assiduas, quibus tam coelestia quam terrestria intuebar, impie relegavit.* Queste parole possono benissimo riferirsi alla *Divina Commedia.* Ma chi crederà che la donna del Casentino esercitasse tanto impero sulla ferrea natura di Dante da bandire il

pensiero del poema sacro, al quale aveva posto mano *e cielo e terra*? E non si dica che nelle parole *propositum illud laudabile quo a muliebribus suis cantibus abstinebam*, si ha la confessione di un amore vero per una donna. No. Tali parole possono agevolmente intendersi nel senso del proposito fatto di non scrivere più poesie della maniera di quelle della *Vita Nuova* e del *Convito*, che sono appunto *canti femminili*, cioè indirizzati a una donna. Una confessione nella epistola esiste, ma ben diversa da quella che altri crede di trovarci; ed io la scorgo nelle parole, colle quali comincia la lettera. Perchè scrive Dante? scrive *ne alia relata pro aliis, quae falsarum opinionum seminaria frequentius esse solent, negligentem praedicent carceratum.* Quali sono le voci che Dante teme, passando di bocca in bocca, generino fallace opinione e lui *praedicent negligentem carceratum*? Quelle, io intendo, di un nuovo amore; le quali voci forse eran nate dalla falsa interpetrazione della canzone: *Amor, da che convien pur ch'io mi doglia.* Per questo il poeta la manda al Malaspina, con una lettera che, a senso suo, non poteva che chiaramente esprimere la natura del nuovo amore da lui cantato, e diceva al tempo stesso non aver egli potuto resistere alla forza prepotente che lo trascinò a scrivere quei versi. E si ponga ben mente a ciò. Quanto assurdo sarebbe il supporre che lo sbandeggiato Alighieri raccontasse una sua debolezza

d'amore al Malaspina che vinse i Bianchi a Serravalle e sottomise Pistoja; altrettanto naturale riesce che a lui egli si giustificasse: giustificazione concepita alla maniera Dantesca, ma sempre giustificazione.

Ed ora poco ci resta da dire sulla canzone. Che essa non parli di un amore reale, per noi è chiaro dal commiato. Che sotto la figura della donna si nasconda Firenze non ci pare improbabile. Di Firenze può ben dire il poeta, rivolto ad Amore:

> Tu vuoi ch'io muoia, ed io ne son contento.
> Ma chi mi scuserà, s'io non so dire
> Ciò che mi fai sentire?
> Chi crederà ch'io sia omai sì côlto?
> Ma se mi dai parlar quanto tormento,
> Fa, signor mio, che innanzi al mio morire
> Questa rea per me nol possa udire;
> Che, se intendesse ciò ch'io dentro ascolto,
> Pietà faria men bello il suo bel volto.

E tanto più può dire:

> Io non posso fuggir, ch'ella non vegna
> Nell'immagine mia,
> Se non come il pensier che la vi mena;

e può lamentarsi d'essere costretto ad andare sempre col desiderio là *dov' ella è vera*, sebbene questo desiderio gli sia cagione di dolore mortale:

> La nemica figura, che rimane
> Vittoriosa e fera,
> E signoreggia la virtù che vuole,

Vaga di sè medesma andar mi fane
Colà dov'ella è vera,
Come simile a simil correr suole.
Ben conosch'io che va la neve al sole;
Ma più non posso: fo come colui,
Che nel podere altrui
Va co' suoi piè colà dov'egli è morto.

Bellissimo è ch'egli chiami Firenze *questa sbandeggiata di tua corte*, la quale

Fatto ha d'orgoglio al petto schermo tale,
Ch'ogni saetta lì spunta suo corso,
Per che l'armato cuor da nulla è morso.

E nel Commiato della canzone forse è da ricollegarsi quell'*andar mi fane* della 3ª stanza, col primo verso

O montanina mia canzon, *tu vai*;

quasi a dire: io non posso andare che col pensiero, coll'acceso desiderio; *tu vai* veramente; tu vedrai Firenze:

Forse vedrai Fiorenza la mia terra,
Che fuor di sè mi serra,
Vuota d'amore e nuda di pietate.

Dille, o mia canzone, che se anche si piegasse ora la crudeltà de' suoi cittadini, io non avrei più libertà, non avrei più forza di ritornare, perchè qui mi lega, mi serra, mi tiene l'immagine sua; perchè, in altre parole, io sono qui innamorato di questo fantasma che mi è apparso

> . . . . in mezzo l'Alpi
> Nella valle del fiume,
> Lungo il qual sempre sopra me sei forte,

o Amore; e tornando, dovrei distaccarmene, per ritrovarmi in mezzo agli scellerati che mi hanno bandito:

> Se dentro v'entri, va dicendo: omai
> Non vi può fare il mio signor più guerra.
> Là ond'io vegno, una catena il serra,
> Tal, che se piega vostra crudeltate,
> Non ha di ritornar più libertate.

Si ricordino i lettori che la nostra interpetrazione non è che una supposizione. A noi basta di aver dimostrato che questa canzone, colla lettera annessa, non possono riferirsi ad un amoruccio, quale sarebbe quello della Casentinese. Altri violenti amori nella vita di Dante posteriore all'esilio non si conoscono. Si tragga dunque da ciò quella conseguenza che sembra migliore; ma nel trarla si tenga bene nella memoria quanto fosse facile la mente di Dante alle più ardite personificazioni, e quanto proclive a servirsi della visione, come di mezzo poetico.

Abbiamo bensì altre rime di Dante, che, secondo alcuni, si riferiscono ad un amore vero, e sono quelle, dove trovasi il nome di *pietra*, ripetuto molte volte. Diamone prima di tutto l'elenco. Le tre canzoni:

Così nel mio parlar voglio esser aspro;
Amor tu vedi ben che questa donna;
Io son venuto al punto della rota.

Le tre sestine:

Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra;
Amor mi mena tal fiata all'ombra;
Gran nobiltà mi par vedere all'ombra.

I due sonetti:

E' non è legno di sì forti nocchi;
Deh piangi meco, tu dogliosa pietra.

Di queste rime, indubbiamente apocrife sono le due sestine: *Amor mi mena*, e *Gran nobiltà*. Se anche non fosse concorde su ciò il giudizio di reputati dantisti,[1] basterebbe l'esame di quei due componimenti, per capir subito che essi furono posteriormente rifatti sulla sestina *Al poco giorno*.[2]

Nel sonetto *E' non è legno*, la parola *pietra* trovasi una volta sola, e posta come incidentalmente. Non parrebbe che il poeta avesse voluto qui fare allusione ad una donna. Certo molto deboli sono gli argomenti, mercè i quali il Dionisi[3] vuol provare che in quei versi si allude alla Filosofia, colla citazione di un passo del *Convito*. Ma la fine del sonetto:

---

[1] WITTE, *Lirische Gedichte*, *Bibliographisch-kritische Einleitung.*, II, pag. 76-7, GIULIANI, *Vita Nuova e Canz.*, pag. 383-4-5.
[2] Cfr. WITTE, l. c.
[3] *Preparazione*, II, 63 segg. e *Anedd.* II, cap. XVII, pag. 47 sgg.

Ed è contro a pietà tanto superba,
Che s'altri muor per lei, nol mira piue,
Anzi gli asconde le bellezze sue,

fa credere anche a noi che si tratti di un'allegoria.

L'altro sonetto *Deh piangi meco*,[1] non si può negare che non abbia qualche cosa che ricordi qua e là il vigore dantesco;[2] ma è questo un criterio troppo fallace per giudicare autentica la poesia. Come a giudicarla assolutamente apocrifa non bastano le cose brutte, i giuochi di parole, le oscurità che ognuno vi nota. Noi dunque sospendiamo ogni giudizio, ed aspettando la risposta che potranno in seguito dare i manoscritti, poniamo intanto il sonetto, con una leggera correzione,[3] sotto gli occhi dei lettori:

Deh piangi meco, tu, dogliosa pietra,
Perchè sei pietra, e *a* sì crudele porta
Entrata, che d'angoscia il cor m'impietra.
Deh piangi meco, che tu la tien morta.
Ch'eri già bianca, ed or sei nera e tetra,
Dello colore suo tutta discorta,
E quanto più ti prego, più s'arretra
Pietà d'aprirmi, ch'io la veggia scorta.
Aprimi, pietra, sì ch'io petra veggia,
Come nel mezzo di te, crudel, giace,
Che 'l cor mi dice, ch'ancor viva seggia.

---

[1] Fu pubblicato la prima volta frammentariamente dal TRUCCHI (*Poesie ital. di dugento autori*. I, 298); e poi per intero dal WITTE, nelle *Rime in testi ant. attrib. a Dante*, in *Dante-Forschungen*, II, 562.

[2] Cfr. CARDUCCI, op. cit., pag. 210, nota.

[3] La segniamo in corsivo.

Chè, se la vista mia non è fallace,
Il sudore e l'angoscia già ti scheggia.
Pietra è di fuor che dentro pietra face.

Restano le tre canzoni e la sestina. Nessun dubbio mi pare che possa aversi sul significato della canzone:

Così nel mio parlar voglio esser aspro.

È qui espresso un forte sentimento d'amore per una donna, che non è più davvero l'aerea Beatrice, nè, tanto meno, la Filosofia. Tutto in questi versi ci prova il fiero agitarsi di una passione non soddisfatta. Tutto ci fa sentire il passaggio del turbine nel cuore sconvolto del poeta. Uditelo con che vigore di parola ei si lamenta: Amore, *esto perverso*

.... disteso e riverso
Mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco.

E che ira contro di lei, che scrosci d'ira, che saettar di parole iraconde:

Così vedess'io lui fender per mezzo
Lo core alla crudele, che 'l mio squatra;
Poi non mi sarebb'atra
La morte, ov'io per sua bellezza corro.
Chè tanto dà nel sol, quanto nel rezzo[1]
Questa scherana micidiale e latra.

[1] Si ammiri, di grazia, l'interpetrazione di questo verso, bello e chiaro, data dal signor Fraticelli: « probabilmente con questa metafora ha voluto significare ch'ella si conteneva in egual modo sì nell'estate che nell'inverno ». Peccato che Dante non ci abbia fatto saper qualche cosa anche della primavera e dell'autunno.

Oh! se ella, questa scherana micidiale, sentisse il fuoco che brucia il poeta; se corrispondesse al suo amore, se lasciasse saziare il desiderio che lo arde di lei: il lungo desiderio fatto più acre ogni giorno dalla vista della sua bellezza voluttuosa:

> Oimè! perchè non latra
> Per me, com'io per lei nel caldo borro?
> Che tosto griderei: Io vi soccorro,
> E farel volentier, siccome quegli
> Che ne' biondi capegli,
> Ch'amor per consumarmi increspa e dora,
> Metterei mano e saziereimi allora.

E il pensiero di tuffare la mano febbricitante in quelle chiome, di tenersele avvinghiate, di pascersi di voluttà coi propri occhi vicini e fissi negli occhi di lei; il pensiero, il sogno, l'ebrezza del trionfo lo fa prorompere così:

> S'io avessi le bionde treccie prese,
> Che fatte son per me scudiscio e ferza,
> Pigliandole anzi terza,
> Con esse passerei vespro e le squille,
> E non sarei pietoso nè cortese,
> Anzi farei com'orso, quando scherza.
> E se amor me ne sferza,
> Io mi vendicherei di più di mille;
> E i suoi begli occhi, ond'escon le faville,
> Che m'infiammano il cor ch'io porto anciso,
> Guarderei presso e fiso,
> Per vendicar lo fuggir che mi face....

Non c'è dubbio: questo è amore, terribile amore, di quello che devasta l'anima, traverso a cui passa; ed a noi, ripeterò col Carducci, « a noi, tanta ardenza di sentimenti, tale sfogo della propria natura dell'uomo, dopo il ritegno della mistica contemplazione di Beatrice, a noi piace ».[1]

La canzone: *Amor, tu vedi ben*, è quella che fece dire all'Amadi[2] scrittore padovano del secolo xvi, essere sotto il nome di *Pietra* designata Madonna Pietra, della nobile famiglia degli

---

[1] Op cit., pag. 208. — È noto che il prof. Witte ha tentato una ricostituzione congetturale delle quattordici canzoni che dovevano, secondo il concetto di Dante, far parte del *Convito.* Tra esse egli pone anche la canz. *Così nel mio parlar*, per la seguente ragione (op. cit., pag. 37). Nel *Convito* (Tratt. iv, cap. 26) è detto: « E quanto raffrenare fu quello, quando essendo (Enea) ricevuto da Dido con tanto di piacere, quanto di sotto nel settimo Trattato si dirà, e stando con essa in tanta dilettazione, egli si partì » ecc. Ora nella cit. canzone si trovano i due versi:

> El (Amore) m'ha percosso in terra, e stammi sopra
> Con quella spada, ond'egli ancise Dido.

Ravvicinati questi versi al passo del *Convito*, dice il Witte che riconosciamo con certezza in questa la canzone che doveva essere commentata nel settimo Trattato. Ci permetta il dotto uomo di dirgli che non sappiamo assentire a ciò. *Dido* è nominata nei versi affatto per incidenza, anzi per figura retorica. Chi può indovinare quello che di lei e di Enea avrebbe scritto Dante se avesse terminato il *Convito*? Chi può assicurarci che sia stata da lui scritta la canzone che doveva essere commentata nel Trattato settimo? Vero è che anche il Todeschini crede che la canzone *Così nel mio parlar* dovesse far parte del *Convito*, ma non ce ne dice le ragioni (*Postille al Convito*, negli *Scritti su Dante*, II, 111). Invece essa non trovasi segnata nel cod. Riccad. 1044, che pretende darci l'elenco delle quattordici canzoni che Dante si proponeva di commentare. Il sesto componimento ivi sarebbe la sestina: *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra.* Cfr. Giuliani, *Appendice al Convito*, pag. 740-41.

[2] *Annotationi sopra una Canzone morale*, Padova, 1565.

Scrovigni, di Padova.[1] Dell' asserzione sua l'Amadi non reca alcuna prova, e noi teniamo che di questa Scrovigni sia accaduto quello che già accadde della Portinari. Dante canta di una donna che ebbe nome Pietra. A Padova visse nel secolo XIV una Pietra Scrovigni. Dunque la Scrovigni fu la Pietra di Dante. Così press' a poco deve essersi ragionato, o, diciamo piuttosto, sragionato; e la Scrovigni entrò nella leggenda dantesca, accolta a festa da molti scrittori di facile contentatura. Noi però non crediamo quello di *Pietra* il nome vero della donna amata; ma bensì un nome esprimente al solito la qualità, che diremo predominante in lei; un nome fabbricato dal poeta, come già quello di *Selvaggia* e di *Beatrice*, e come forse, dopo, anche quello di *Laura*. Troppo strana cosa sarebbe che tutte queste donne avessero per l' appunto un nome che si prestasse ad un altro senso! Di Selvaggia e di Beatrice abbiamo già parlato. Ed ora per la Pietra notiamo questi versi, che si leggono nella canzone: *Così nel mio parlar:*

> Ahi! angosciosa e dispietata lima,
> Che sordamente la mia vita scemi,

---

[1] Leggo ora nel *Propugnatore*, anno XIV, disp. 2, 3, il principio di una importante memoria del signor Vittorio Imbriani, intitolata *Le Canzoni Pietrose di Dante.* Mi dispiace di non potermi valere delle conclusioni, a cui l'esimio critico giungerà. Ma il *Propugnatore* esce a lunghi intervalli, ed io ho già fatto aspettar troppo questo volume.

Perchè non ti ritemi
Rodermi così il core scorza a scorza,
Com'io di dire altrui chi ten dà forza?

Il senso loro mi pare ovvio: ahi! spietata lima d'amore, che mi consumi la vita, perchè non temi tu di rodermi il core, come io temo di far sapere chi è colei che te ne dà la forza? È adunque chiaro che il poeta non vuole che altri conosca chi sia la donna ch'egli ama. E come se questo non fosse già detto con sufficente evidenza, seguita poi nel concetto medesimo:

Chè più mi trema il cor, qualora io penso
Di lei in parte, ov'altri gli occhi induca,
Per tema non traluca
Lo mio pensier di fuor sì che si scopra,
Ch'io non fo della morte, che ogni senso
Colli denti d'amor già mi manduca.

Ma se il poeta non vuole che il *suo pensiero traluca*, se non vuole che il suo pensiero si *scopra*, non è supponibile ch'egli abbia gittato là, aperto a tutti, il nome vero della donna. Chi può non ricordarsi qui del sonetto di Cino, che dice di celare *colei che nella mente ha pinta?* [1] Tanto è vero che in tutto si rassomigliano questi rimatori del *nuovo stile*, e che nessuno di essi, sia reale o ideale la donna, vuol palesarne il nome. Nomi poetici tutti, non esprimono altro che un modo soggettivo di provare l'amore. Alle dolo-

---

[1] Ved. indietro pag. 91.

rose rime del Pistojese conviene il fiero nome di *Selvaggia*; alle dolci rime del poeta della *Vita Nuova* risponde perfettamente il nome di *Beatrice*; all'*aspro parlare* della canzone, dove ribolle tanto furore di sensualità, non si poteva adattare nome più acconcio che quello di *Pietra*. Ma della Scrovigni così, come già della Vergiolesi, come della Portinari che resta? Non altro, ci pare, che una leggenda.

La canzone: *Amor, tu vedi ben che questa donna,* è citata da Dante nel *Volgare Eloquio*. Ivi,[1] trattando *de relatione rithimorum, et quo ordine ponendi sunt in stantia,* egli insegna che « tria ergo sunt, quae circa rithimorum positionem reperiri dedecet aulice poetantem: nimia scilicet ejusdem rithimi repercussio, nisi forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi praeroget; .... hoc etenim nos facere visi sumus ibi: *Amor, tu vedi ben che questa donna* ». A Dante dunque pareva di aver fatto qualche cosa di *novum* ed *intentatum*. E ritmicamente aveva ragione. La canzone componesi di 5 stanze di 12 versi ciascuna, e di un commiato di 6 versi. Sono dunque in tutto 66 versi; e le parole, con cui terminano questi 66 versi, sono cinque sole, cioè: *donna*, *pietra*, *freddo*, *luce*, *tempo*. Così si ha ripetuta la parola *donna* 13 volte, *pietra* 13 volte, *freddo* 14 volte, *luce* 13 volte, *tempo* 13

---

[1] Lib. II, cap. 13.

volte. Chiamando *a donna, b pietra, c freddo, d luce, e tempo*, abbiamo lo schema seguente:

I. St. a e a a d a a c c a b b
II. St. b a b b e b b d d a c c
III. St. c b c c a c c e e c d d
IV. St. d c d d b d d a a d e e
V. St. e d e e c e e b b e a a
Com. a b c c d e

Questo intreccio di parole, ripetute continuamente in fine ad ogni verso, dovè sembrare all' Alighieri cosa difficile, lavoro per la sua novità ammirabile. A noi però sia permesso di giudicare diversamente l' opera sua. Noi non possiamo in niuna guisa trovarci d' accordo coll' illustre Giuliani, quando egli ci dice che « nel faticoso lavoro dobbiam pure ammirare la mano del grande Artefice ».[1] No, noi non ammiriamo, ma deploriamo che il sommo artefice sia disceso a questi bisticci, a queste misere cose, che ci allontanano tanto dalla sua larga e solenne maniera, per ricondurci alle più artificiose stravaganze della ritmica provenzale. Se ci si dica che Dante ha saputo vincere un' enorme difficoltà, concederemo; se in questa difficoltà superata si vorrà vedere qualche cosa di bello, negheremo ricisamente.

---

[1] *Vita Nuova e Canz.*, pag. 305. Ben diversamente giudica il Witte, op. cit., II, 107.

Riverenti al grande, al potente, all'eccelso artista, noi ci sentiamo repugnanti ad ogni adorazione. Questa canzone ci par brutta, e lo diciamo; tanto più franchi lo diciamo, quanto più ci sembra necessario che la critica si spogli di ogni passione e di ogni preconcetto, e giudichi con criterii affatto oggettivi. Nessuno più di noi ammira le immortali pagine dell'Alighieri. Ma accanto all'ammirazione noi ci riserbiamo il diritto di biasimare quello che ci par biasimevole. Sentano i lettori una di queste stanze, la prima che ci capita sotto gli occhi:

> Ed io che son costante più che pietra
> In ubbidirti per beltà di donna,
> Porto nascoso il corpo della pietra,
> Con la qual mi feristi come pietra,
> Che t'avesse noiato lungo tempo:
> Talchè mi giunse al core, ov'io son pietra.
> E mai non si scoperse alcuna pietra
> O da virtù di sole o da sua luce
> Che tanta avesse nè virtù nè luce,
> Che mi potesse atar da questa pietra,
> Sì ch'ella non mi meni col suo freddo
> Colà dov'io sarò di morte freddo.

Quando si pensa che si seguita in questa maniera per sessantasei versi! Dove sono andati il vigore dei concetti, la sovrana efficacia dell'espressione dantesca? Tutto qui sembra soffocato sotto il giuoco continuo delle parole. Ed è per ciò che noi restiamo indecisi davanti al signi-

ficato di questa canzone. Canta essa lo stesso amore dell'altra: *Così nel mio parlar*; o è una pura allegoria? Confessiamo di non saperlo. La parola, tante volte ripetuta, di *pietra*, ci farebbe credere che fosse sorella di quella. Ma per certo qui non si muove più nessuna forte passione; e noi non arriviamo a comprendere come un qualunque affetto veemente possa parlare un simil linguaggio, possa andare in cerca di difficoltà per darsi il gusto di vincerle. In questa canzone, dice il Witte,[1] si hanno quasi gli stessi amari lamenti che nell'altra. A noi non pare. Qui i lamenti ci richiamano subito alla memoria il frasario dei trovatori e degli altri che gl'imitarono: sono lamenti a freddo, sono frasi messe insieme per servire alla inesorabile necessità della rima, e non sgorgano mai dal cuore. Oltre a ciò il poeta dice nel commiato:

> Canzone, io *porto nella mente donna*
> Tal, che, con tutto ch'ella mi sia pietra,
> Mi dà baldanza, ov'ogni uom mi par freddo:
> Sì ch'io ardisco a far per questo freddo
> La novità che per tua forma[2] luce,
> Che non fu giammai fatta in alcun tempo.

Pare adunque che torni in campo una *donna della mente*. Può essere che egli chiami così la *scherana micidiale e latra*? Noi saremmo incli-

---

[1] Op. cit., II, 108.

[2] Ci uniamo al prof. Giuliani nel credere che debba leggersi *forma* e non *ferma*.

nati a credere di no. Ma è un no pieno di titubanze.

E le titubanze istesse proviamo per la canzone: *Io son venuto al punto della rota.* Qui pure è ricordata la *pietra*:

> E però non disgombra
> Un sol pensier d'amore, ond'io son carco,
> La mente mia, ch'è più dura che pietra
> In tener forte immagine di pietra.

Ma che *pietra* è essa? La ragione addotta dal Fraticelli, per provare che non può trattarvisi di amore reale, è puerile ed assurda.[1] A noi invece tutto l'insieme del componimento farebbe credere che non vi si parli di un amore simbolico. È vero che in questi versi nulla rassomiglia alle *strida* della canzone *Così nel mio parlar.* Il poeta non *latra nel caldo borro*, ma guarda malinconicamente intorno a sè tutta la natura quasi morta nella fredda stagione, per dire che egli solo arde sempre d'amore, e per concludere poi

> ....or che sarà di me nell'altro
> Dolce tempo novello, quando piove
> Amore in terra da tutti li cieli,
> Quando per questi geli
> Amore è solo in me, e non altrove?

Questa trista contemplazione del mondo esteriore messa in relazione col sentimento che domina nel suo cuore, è cosa caratteristica:[2]

---

[1] Op. cit., pag. 169-70.
[2] Cfr. Witte, op. cit., II, pag. 111.

Levasi dalla rena d'Etiopia
Un vento pellegrin che l'aer turba,
Per la spera del sol, ch' or la riscalda;
E passa il mare, onde n'adduce copia
Di nebbia tal, che s'altro non la sturba,
Questo emispero chiude tutto e salda:
E poi si solve e cade in bianca falda
Di fredda neve ed in noiosa pioggia,
Onde l'aere l'attrista tutto e piagne

e pure l'amore non mi abbandona.

Fuggito è ogni augel, che 'l caldo segue,
. . . .
E gli altri han posto alle lor voci tregue
. . . .
E tutti gli animali, che son gai
Di lor natura, són d'amor disciolti

e me l'amore non abbandona.

. . . . Morta è l'erba,
Ed ogni ramo verde a noi s'asconde,
. . . .
E tanto è la stagion forte ed acerba
Ch'ammorta gli fioretti per le piagge

e pure l'amore non mi trae dal cuore l'amorosa spina.

La terra fa un suol che par di smalto,
E l'acqua morta si converte in vetro,
Per la freddura che di fuor la serra.
Ed io della mia guerra
Non son però tornato un passo arretro,
Nè vo' tornar. . . . .

A noi, ripetiamo, non sembra improbabile che questa bella canzone esprima, in un diverso momento, il sentimento medesimo che si ha ritratto nell'altra: *Così nel mio parlar*. La passione che là si scatena furiosa come uragano, qui si ripiega sopra sè stessa, dolorosamente pensierosa. Sono due condizioni di spirito, due stati soggettivi che possono benissimo succedersi, che anzi si succedono sempre nelle nature elevate. Ma questo però non porta seco che noi possiamo esser certi che la canzone non sia simbolica. Propendiamo a creder di no: ecco il più che ci è lecito dire. Ed anche nel dir questo siamo assaliti dal dubbio, se guardiamo alla parentela che essa canzone ha con quella *Amor, tu vedi ben*, nel sostituire alla rima la parola uguale, in fine di ogni stanza; e, per le prime trè stanze, nel ripetere le tre parole: *pietra, donna* e *tempo.* [1] Che significa ciò?

Arriviamo finalmente alla sestina: *Al poco giorno.* Ed in essa pure un legame ritmico colla canzone *Amor tu vedi ben* [2] è evidente; come non è da mettersi in dubbio che Dante abbia voluto, scrivendola, imitare i Provenzali, poichè egli medesimo ce lo dice nel *Volgare Eloquio*: « Et hujusmodi stantiae usus est fere in mnibus cantionibus suis Arnaldus Danielis; et nos

---

[1] L'osservazione era già stata fatta dal Witte, op. cit., pag. 111.
[2] Da alcuni è chiamata *Sestina doppia.*

eum secuti sumus cum diximus: *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra* ».[1] Però l'imitazione tutta esteriore del metro non significa niente quanto al contenuto della poesia. Intorno al quale siamo alla solita domanda: di che natura è l'amore? E con meno incertezza che nella precedente pare che ora si possa rispondere. Noto prima di tutto che nel principio della sestina si riprende il concetto della canzone *Io son venuto al punto della rota*, quasi, direi, epilogandolo in questi quattro versi:

> Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra
> Son giunto, lasso! ed al bianchir de' colli,
> Quando si perde lo color nell'erba,
> E 'l mio desio però non cangia il verde.

Ma poi l'ardore di un amore reale si palesa, s'io non m'inganno, assai chiaro. I sostenitori dell'interpetrazione allegorica si sono dimenticati di dirci, perchè la Filosofia abbia in capo una *ghirlanda d'erba*, perchè i suoi capelli sieno *gialli*, come abbia fatto a serrar Dante *tra piccioli colli*, e come ancora riesca a fare sparire i *colli che fanno più nera ombra sotto il bel verde*. I sostenitori dell'interpetrazione allegorica sorvolano a queste piccole difficoltà! Ma noi che non amiamo siffatti sorvolamenti, siamo costretti a tutt'altra interpetrazione. Per noi esistono in questi versi delle allusioni alle forme

[1] Lib. II, cap. 10. - Ved. anche il cap. 13.

corporee della donna, della donna che il poeta ha chiesta, *innamorata com' anco fu donna*, innamorata, cioè, come, quanto fu, quanto potè essere fin qui donna, *in un bel prato d'erba, chiuso intorno d'altissimi colli.* O non sarebbe curioso *chiedere* in siffatto luogo la Filosofia?[1] chiederla in un prato chiuso dalle colline, affinchè nessuno veda i due innamorati? Tali allusioni noi le troviamo specialmente in due luoghi; cioè dove il poeta dice che Amore lo ha

> ......serrato tra' piccoli colli
> Più forte assai che la calcina pietra;

e dove, detto prima che la donna era vestita di *verde*, aggiunge:

> Quandunque i colli fanno più nera ombra,
> Sotto il bel verde la giovane donna
> Gli fa sparir, come pietra sott' erba.

E se il nostro modo d'intendere è giusto, facile è di capire che la sensualità dell' amore non potrebbe essere più chiaramente espressa.

Dopo le rime dell' amore reale, o per tali giudicate da alcuno, resta che accenniamo in ultimo ad un' altra non larga serie di poesie, che ci presentano l'Alighieri sotto un aspetto molto interessante. Si ricorderanno i lettori che parlando di Guido Cavalcanti, trovammo certe sue

[1] Ved. Carducci, op. cit., pag. 162, 163, 236, 237.—Del Lungo, op. cit., II, pag. 610 sgg. Il Del Lungo aggiunge ai due già noti un terzo sonetto di Dante, inedito, tolto dal codice Chigiano L, IV, 131.

rime che hanno del burlesco e del satirico. Ora non è di poca importanza il vedere che anche in questo genere l'Alighieri si ricongiunge a quel primo dei suoi amici. La moderna critica[1] ha rivendicata l'autenticità dei sonetti a Forese Donati. Di lui e delle sue relazioni con Dante non occorre che noi parliamo. Dei sonetti, dopo il bello studio del Del Lungo, poco ci resta a dire. Noteremo solo che anche in essi si sente la zampa del leone, e specialmente in quei due terribili versi:

Bicci Novel, figliuol di non so cui,
S'i' non ne domandasse monna Tessa;

monna Tessa che era, s'intende, la madre di Forese. Del tempo in cui questi versi possono collocarsi, è stato già osservato non potere essere che anteriore al 1296, poichè in questo anno il Donati morì.[2] « Dispiace forse al lettore, dice il Carducci,[3] di vedere il gran padre Alighieri in queste proporzioni d'uomo del tempo suo, in queste poco liriche attinenze con gli uomini del tempo suo? A me no; e credo che se, dati giù gli entusiasmi officiali e dismesso il vezzo di crearci a nostra posta un cotal Dante che reputiamo il solo vero e il solo grande, cercheremo,

---

[1] Ved. WITTE, *La Gemma di Dante*, nelle *Dante-Forschungen*, II, 73 sgg.
[2] DEL LUNGO, l. c.
[3] Op. cit., pag. 164.